ارنسٹ کوہنل

اسلامی آرٹ اور فنِ تعمیر





اسلامی آرٹ اور فنِ تعمیر

ارنسٹ کوہنل

ترجمہ :

مولانا غلام طیبؒ

فیروز سنز لمیٹڈ

لاہور راولپنڈی منگلا پشاور حیدرآباد کراچی


This is an authorised Urdu translation of "Die Kunst des Islam" (Islamic Art and Architecture) by Ernst Kuhnel, and published in collaboration between Ferozsons Limited, Lahore (Pakistan) and Horst Erdmann Verlag, Tubingen (Germany) and Basel (Switzerland).

پہلی بار ۱۹۷۱ء
تعداد چار ہزار
قیمت ۱۵ روپے
مطبوعہ فیروز سنز لمیٹڈ لاہور باہتمام عبدالحمید خان پرنٹر پبلشر

فہرست



مراکز هنری دنیای اسلام در غرب



مراکز هنری دنیای اسلام در شرق

اسلامی شاہوں کا سلسلۂ زمانی

خلافت	اندلس	شمالی افریقہ	مصر	شام
۶۳۲ء خلافتِ مدینہ	۷۱۰ء فتح اندلس	۶۶۹ء تا ۸۰۰ء مرکزی خلافت کے مامور کیے ہوئے والی (گورنر)	۶۴۱ء فتح مصر۔ حکومت والیاں (گورنر)	۶۳۵ء فتح شام
۶۵۰ء خلافتِ کوفہ	۷۵۶ء قرطبہ کے اُموی حکمران	۸۰۰ء تونس کے اغلبی	۸۶۸ء تا ۹۰۴ء ترک طولونی حکمران	۶۶۱ء خاندان بنو اُمیہ
۶۶۱ء خلافتِ بنو اُمیہ دمشق	۱۰۵۶ء تا ۱۱۴۸ء بربری خاندان کی حکومت	۹۰۹ء تا ۹۷۲ء دولت فاطمیہ صدر مقام مہدیہ	۹۶۹ء تا ۱۱۷۱ء دولت فاطمیہ	۷۴۹ء بنو عباس
۷۴۹ء خلافتِ بنو عباس	۱۱۳۰ تا ۱۲۶۹ء شمالی افریقہ کے موحدین	۹۷۲ء تا ۱۱۴۸ء تونس کے زیری جن کا صدر مقام قیروان تھا	۹۶۹ء مصر کا صدر مقام قاہرہ قرار دیا گیا	۸۷۷ء تا ۱۰۷۶ء ترکی اور فاطمی سلاطین
۷۵۴ء منصور	۱۲۳۲ء تا ۱۴۹۲ء ناصری خاندان	۱۰۰۷ء تا ۱۱۵۲ء الجزائر کے حمادی	۱۱۶۹ء تا ۱۲۵۰ء دولت ایوبی	۱۰۷۱ء تسخیر سسلی
۷۶۲ء بغداد صدر مقام خلافت	۱۴۹۲ء سقوطِ غرناطہ بدست فرڈی نیڈ اور ملکہ اسابیلا	۱۰۵۶ء تا ۱۱۴۸ء المرابطی	۱۲۵۰ء تا ۱۵۱۶ء مملوک سلاطین	۱۰۰۶ء تا ۱۱۷۶ء سلجوقی اور اتابکی حکمران
۷۸۶ء ہارون رشید		۱۱۳۰ء تا ۱۲۶۹ء موحدین	۱۲۹۳ء تا ۱۳۴۰ء نصر الدین محمد ابن قلاون	۱۲۷۱ء تا ۱۵۱۶ء مملوک سلاطین مصر (صلیبی جنگیں)
۸۳۳ء معتصم		۱۲۲۸ء تا ۱۵۳۴ء مفصیدی	۱۴۶۸ء قیط بے	۱۲۴۶ء تا ۱۵۱۶ء یمن کا طاہری خاندان
۸۳۶ء صدر مقام سامرا			۵۶۰ تو ۱۸۰۵ء سلاطینِ عثمانیہ ترکیہ	۱۵۱۶ء سلاطینِ عثمانیہ ترکیہ
۱۲۵۸ء تا تاریوں کی تاخت اور ہلاکو کا بغداد پر قبضہ اور خلافتِ عباسی کا اختتام				

اسلامی شاہوں کا سلسلۂ زمانی

عراق	ایران	ایشیائے کوچک - ترکی	ہندوستان
۶۳۵ء فتحِ عراق	۶۴۲ء زوالِ دولتِ ساسانی	۱۰۷۷ء تا ۱۳۲۷ء رومی سلجوقی صدر مقام قونیہ	۷۱۱ء عربی فتحِ سندھ
۶۶۱ء دولتِ بنو امیہ	۶۶۱ تا ۸۱۹ء بنو امیہ اور بنو عباس	۱۳۰۰ء تا ۱۹۲۵ء سلاطینِ عثمانیہ ترکیہ	۹۶۲ء تا ۱۱۸۶ء سلاطینِ غزنوی
۷۴۹ء بنو عباس	۸۱۹ء تا ۱۰۰۴ء سامانی حکمران		۱۱۰۰ء تا ۱۲۱۵ء غوری خاندان
۱۰۵۵ء تا ۱۲۶۲ء سلجوقی اور اتابکی خاندان	۸۲۰ء تا ۸۷۲ء خراسان میں طاہری حکمران		۱۲۰۶ء تا ۱۵۵۵ء سلاطینِ دہلی
۱۰۵۵ء طغرل بیگ نے بغداد پر قبضہ کیا	۸۶۴ء تا ۱۰۳۲ء مازندران میں علوی خاندان	۱۲۹۹ء تا ۱۳۲۶ء عثمان	۱۳۹۱ء تا ۱۵۷۲ء شاہانِ گجرات
۱۱۲۷ء تا ۱۲۶۲ء زنگی خاندان		۱۳۲۶ء تا ۱۳۶۰ء اُرخان صدر مقام بروسا	۱۵۲۶ء تا ۱۵۷۲ء شاہانِ مغلیہ
۱۰۲۱ء تا ۱۲۳۲ء امیدہ کے ازبکی	۸۶۸ء تا ۹۰۳ء سفاری حکمران		۱۵۲۶ء شہنشاہ بابر نے آگرہ کو دارالسلطنت بنایا
۱۲۵۶ء تا ۱۳۳۶ء خانانِ ایران	۹۳۲ء تا ۱۰۵۵ء بہائی حکمران	۱۳۶۰ء تا ۱۳۸۹ء مراد اوّل صدر مقام ایڈریانوپل	
۱۲۵۸ء سقوطِ خلافت	۱۰۳۷ء تا ۱۱۹۴ء سلجوق	۱۴۵۳ء تسخیرِ قسطنطنیہ	۱۵۳۰ء تا ۱۵۵۶ء ہمایوں کی جلاوطنی اور باز حکمرانی
	۱۰۳۷ء تا ۱۰۶۳ء طغرل بیگ		

اسلامی شاہوں کا سلسلۂ زمانی

عراق	ایران	ایشیائے کوچک - ترکی	ہندوستان
۱۳۳۶ء تا ۱۵۰۵ء آذربائجان کے جلاری اور ترکمانی حکمران ۱۵۰۲ء تا ۱۶۲۸ء ایران کا صفوی خاندان ۱۶۳۸ء تا ۱۹۱۸ء سلاطین عثمانی ترکیہ	۱۲۰۶ء تا ۱۲۵۱ء خانوں کی حکومت ۱۲۰۶ء تا ۱۲۲۷ء چنگیز خان ۱۲۵۶ء تا ۱۳۵۳ء خانان ایران ۱۲۵۶ء تا ۱۲۶۵ء ہلاکو خان ۱۲۸۲ء احمد خاں مشرف بہ اسلام ہوا ۱۳۱۴ء تا ۱۳۹۳ء مظفری خاندان ۱۳۷۰ء تا ۱۵۰۰ء تیموری خاندان ۱۳۷۰ء تا ۱۴۰۴ء تیمور۔ صدر مقام سمرقند ۱۴۵۳ء تسخیر قسطنطنیہ ۱۵۰۲ء تا ۱۵۲۴ء اسمٰعیل اول ۱۵۸۷ء تا ۱۶۲۸ء عباس اول ۱۶۲۸ء تا ۱۶۴۲ء اضانی ۱۶۴۲ء تا ۱۶۶۶ء عباس ثانی	۱۴۸۱ء بایزید ثانی ۱۵۲۰ء تا ۱۵۶۶ء سلیمان اول ۱۶۲۳ء تا ۱۶۴۰ء مراد چہارم	۱۵۵۶ء تا ۱۶۰۵ء شہنشاہ اکبر دار السلطنت فتح پور سیکری اور لاہور ۱۶۰۵ء تا ۱۶۲۸ء شہنشاہ جہانگیر ۱۶۲۸ء تا ۱۶۵۸ء شہنشاہ شاہ جہاں ۱۶۵۸ء تا ۱۷۰۷ء شہنشاہ اورنگ زیب دکن کے شاہان بہمنی اور ذیلی ریاستیں گولکنڈہ۔ بیدر۔ گلبرگہ۔ اورنگ آباد نظامان حیدر آباد۔

دیباچہ

اس موضوع پر کچھ لکھنے سے پہلے اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ اسلام سے پہلے صنم پرستی عام تھی۔ ہندوستان سے لے کر مصر اور یونان و روم تک ہر جگہ دیوی دیوتاؤں کا راج تھا اور دلوں میں انہی کی عقیدت تھی۔ جس نے لوگوں کو مجسّمہ سازی اور مصوّری کی طرف مائل کر دیا اور یہ فنون مظاہر پرستی کے زیر سایہ پروان چڑھتے رہے۔

دیوی اور دیوتاؤں کے ساتھ بعض چرند پرند اور درختوں کو بھی تقدّس کا جامہ پہنا دیا گیا۔ ماقبلِ اسلام کی عمارتوں کے روکار کی آرائش مورتیوں اور جانوروں کی تصویروں سے کی جاتی جب عیسائی مذہب کی اشاعت ہوئی تو مسیح مصلوب اور حضرت مریمؑ کی تصویریں بھی عبادت گاہوں میں آ گئیں۔ شارعِ اسلام نے مسلمانوں کو ہر طرح کی بُت پرستی سے دُور رکھنے کے لیے مجسّمہ سازی اور جانداروں کی تصویر کشی کو ممنوع قرار دیا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو عرب، جن میں اسلام نے علم و فن کی لگن پیدا کر دی تھی، اس شعبہ میں بھی یونانیوں اور رومیوں سے بڑھ جاتے۔ یہ اسی ممانعت کا اثر تھا کہ اسلامی فن کار فرضی بیل بوٹے بناتے تھے لیکن درختوں کی ہو بہو تصویریں بھی نہ کھینچتے تھے اور تو اور نظم و شاعری میں بھی تخیل کو آزاد نہیں چھوڑا گیا ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ موسیقی بھی صنم پرستی کے سہارے ترقی کرتی رہی۔

جب عربوں کا مختلف قوموں سے میل جول ہوا تو ان کی عمارتوں نے بھی ان کے ذہنوں کو متاثر کیا اور مختلف زمانوں میں اسلامی طرزِ تعمیر نے مختلف شکلیں اختیار کیں لیکن جغرافیائی اختلافات کے باوجود اسلامی طرزِ تعمیر میں ایک تسلسل پایا جاتا ہے جو ان کے عقیدۂ وحدانیت کا نتیجہ ہے اور جس پر زمانے اور فاصلے کا کوئی اثر نہیں پڑا۔

اسلام جب بلادِ عرب میں پھیل کر آگے بڑھا تو مختلف قومیں اس کی آغوش میں آئیں۔ ان کی معاشرت جدا اور خیالات مختلف تھے مگر اسلام نے ان کو ایک عقیدے سے وابستہ کر دیا تھا جس کے سامنے قومی اور نسلی اختلافات بے معنی ہو کر رہ گئے۔ ہدایت کا کام قرآن و حدیث نے انجام دیا جس کی زبان عربی تھی اور جو اتحاد کا سب سے بڑا ذریعہ ثابت ہوئی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مشترک عقیدے نے جملہ قوموں کو ایک مرکز پر جمع کر دیا۔ عیسائیت میں یہ بات نہ تھی۔ اس میں دنیاوی اور مذہبی اُمور کا جو فرق ہر جگہ پایا جاتا تھا وہ اسلام میں مفقود تھا حتّٰی کہ آگے چل کر اس کی مذہبی عمارتیں جو دنیا کے کسی بھی حصّے میں بنیں وہ سب یکساں ہیں۔ کلیسا کی پیچیدہ تعمیر اور مختلف حصّوں کی تقسیم کے برخلاف مسجدوں میں کوئی ایچ پیچ نہیں، جو تعمیر ہے وہ نماز کی ضروریات کے پیشِ نظر، تعمیر میں بھی سادگی اور آرائش میں بھی حُسن آفرینی کے سوا نقش و نگار کا کوئی مفہوم نہیں نہ تاریخی نہ افسانوی نہ اعتقادی۔

اسلامی عمارتوں میں دیکھنا یہ چاہیئے کہ سادگی کے ساتھ حُسن پیدا کرنے کے لیے فن کاروں نے کون کون سے طریقے اختیار کیے؟ ان میں نہ مورتیں ہیں نہ تصویریں، نہ دیویوں کے دلربا چہرے اور نہ دیوتاؤں کے

ٹھاٹ باٹ مگر تعمیر میں دلکشی اور دلفریبی ہر قدم پر نمایاں ہے۔ فن اور تعمیر کا انحصار ان سلاطین اور اُمرا پر تھا جو مساجد، مقبرے اور محل بنواتے تھے۔ ان کا ذوقِ تعمیر کاریگروں کی رہنمائی کرتا اور ان کی فرمائشیں ان میں ایک جذبۂ عمل پیدا کرتی تھیں۔ اُمرا کی سرپرستی ہی سے بڑی بڑی عمارتیں بنیں اور فن کاروں کو اپنے جوہر دکھانے کا موقع ملا۔ کاریگر کسی علاقہ کا ہو اس کا فرض تھا کہ اُمرا کے احکام کی تعمیل کرے اور ان کی دل پسند عمارت کھڑی کر دے۔ اسلامی تعمیر میں عربی، ایرانی، ترکی اور ہندی کی تخصیص نہیں۔ جزئیات میں مقامی اثرات ہوں تو ہوں مگر بحیثیت مجموعی ہر جگہ ایک مسلم طرز کی عمارتیں بنائی گئی ہیں۔ حکمران اور اُمرا چاہتے یہ تھے کہ تعمیر جلد از جلد ہو۔ مسجد ہو یا محل، مقبرہ ہو یا قلعہ، ان کے سامنے ہی مکمل ہو جائے۔ آفرین ہے معماروں پر جو کم سے کم وقت میں بڑی بڑی عمارتیں بنا دیتے تھے۔

دورِ وسطیٰ میں سیاسی اختلافات کے باوجود اسلامی ملکوں میں ہمیشہ میل جول رہا۔ ان کے درمیان نہ صرف تجارتی اشیا کا تبادلہ ہوتا بلکہ اخلاقی اور روحانی قدریں بھی ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچتی تھیں جن کا اثر علوم و فنون پر پڑنا لازمی تھا۔ عرب سیّاحوں کے سفرناموں سے پتا چلتا ہے کہ ہر نئی چیز ایک ملک سے دوسرے علاقوں میں سرعت سے جا پہنچتی اور وہاں اس سے استفادہ کیا جاتا تھا۔ یہ امر کچھ باعثِ حیرت نہیں کہ مختلف علاقوں کے کاریگر اور دست کار نئی نئی ایجادوں اور طرزوں سے باخبر رہتے تھے اور اس طرح اسلامی فن اور تعمیر میں ہم آہنگی پیدا ہوتی۔ اس ربط و ضبط میں طویل فاصلے بھی مُزاحم نہ ہوتے تھے۔

مغربی فنون کے محققین کو اس پر متعجب نہ ہونا چاہیے کہ اسلامی فنِ تعمیر کے مقدّمات جداگانہ ہیں، ساری کی ساری عمارتیں کلیتہً ارضی ہیں، ان کی تعمیر عمودی نہیں بلکہ اُفقی ہے۔ مختلف زمانوں میں عمارتوں کی ساخت عرض و طول میں پھیلتی گئی۔ بلندی کی طرف ان کا رجحان کبھی نہیں ہوا۔ محل ہو یا مسجد، اس میں کُشادگی کا خاص لحاظ رکھا جاتا تھا۔ بروج اور گنبد بھی اونچے نہ ہوتے اور نہ بلند میناروں کا رواج تھا۔ اونچے کلیسا اور ان کے بلند صلیبی کلس ان سے بالکل مختلف ہیں۔ اسلامی عمارتوں میں ان کے میل کی کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ مسلمان حکمرانوں نے عیسائیوں کی بلند و بالا خانقاہوں کو ہمیشہ نظر انداز کیا ہے۔ قدیم اسلامی آبادیوں میں اونچے اونچے مینار اور قُبّے تو نظر ہی نہیں آتے تھے اور نہ شاندار ردکار۔ البتّہ ان کے بجائے منقّش سائبان اور بلند و بالا دروازے پائے جاتے اونچے گنبد بھی نظر نہ آتے بلکہ گنبدوں کے اِرد گِرد چھوٹی بُرجیاں بنا کر ان کی بلندی کو سمو دیا جاتا اور ان گنبدوں کے اندر تہہ در تہہ طاقچے بنا کر سپاٹ بلندی کو شکستہ کر دیا جاتا۔ قسطنطنیہ کا بڑا گرجا عیسائی تعمیر کا ایک نمونہ ہے جس کی زمین کا خاکہ بھی ایک وضع کا نہیں ہے، جس کا جیسا جی چاہا بنوا لیا۔ ان کے نقشوں میں بھی تناسب اور ہم آہنگی نہیں ہے بلکہ اس کمی کو عمارتوں کے جوڑ اور میل سے پورا کیا گیا ہے۔

مسلم عمارتوں کی تعمیر میں بعض اوقات کاریگروں کو فنّی تقاضے بھی نظر انداز کر دینے پڑتے تھے اور ان کی جگہ خوش نمائی لے لیتی تھی۔ تعمیری آرائش کا مقصد یہ تھا کہ کُھلی اور تعمیر شدہ جگہوں کا فرق نمایاں نہ ہو نقش و نگار واضح ہوں مگر ان میں کسی خاص خیال یا عقیدہ کی جھلک

نہ آنے پائے۔ ستونوں اور محرابوں سے عمارت کو پُر کر دیا جاتا۔ تاکہ مجموعی اثر خوشگوار ہو مگر کوئی خاص حصّہ نمایاں نہ ہو، یکسانیت اور تناسب سے حُسن پیدا کیا جاتا۔ عمارت کا ہر حصّہ ایک خاص مقصد کے لیے بنایا جاتا بلاضرورت کسی آرائشی چیز کا اضافہ نہ کیا جاتا بالخصوص مسجد کے ہر حصّے سے کوئی نہ کوئی غرض وابستہ تھی۔ بعد میں ظروف پر تصویریں بھی بننے لگیں۔ اور سواروں کے دستے بھی نظر آنے لگے لیکن ان کی صُورتیں بگاڑ دی جاتیں تاکہ وہ ہُوبہُو نظر نہ آئیں۔ یہی حال گُلکاری کا تھا۔ پھول پتیاں اور بیلیں قدرتی رنگ میں نہ ہوتیں۔ درخت اور پھول فرضی شکل کے بنائے جاتے۔ پھٹی پھٹی پتّیوں کی بیلیں اور مرغولیں فنِ تعمیر میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔

آٹھویں صدی کے نصف میں دُنیائے اسلام میں غیر معمولی تغیّرات رُونما ہوئے۔ مشرق اور مغرب ایک دوسرے سے علیحدہ ہو گئے۔ مشرقی علاقہ کا صدر مقام بغداد تھا اور مغرب کا قرطبہ۔ اس کے بعد دونوں حصّوں کے طرز بدل گئے بلکہ ایک حد تک ان میں رقابت بھی پیدا ہو گئی شمالی افریقہ اور اندلس میں بربری اور موری رنگ آنے لگا یہی حال فتحِ عجم کے بعد ایران کا ہوا۔ تعمیر میں قدیم ایرانی طرز قائم رہا شیعیت نے ان کے قدیم تمدّن کی عمر بڑھا دی۔ یہی وجہ ہے کہ جو اسلامی عمارتیں ایران میں بنیں ان میں مقامی طرزِ تعمیر نمایاں ہے۔ مصر میں جب دولت فاطمیہ برسرِ اقتدار آئی تو عقیدہ کی یکسانیت کی وجہ سے ایرانی فنون کا اثر مصر میں بھی نمایاں ہونے لگا۔ اس طرح اسلامی ممالک تین سیاسی حصّوں میں بٹ گئے اور رفتہ رفتہ خلفائے عثمانیہ کا

اقتدار زائل ہوگیا یہاں تک کہ فنون میں ان کا کوئی اثر باقی نہیں رہا۔
مختصراً اسلامی فن اور تعمیر کے تین دور گزرے ہیں (۱) دورِ قدیم (۲) دورِ وسطیٰ (۳) دورِ آخر۔ دورِ آخر میں مغلیہ فنِ تعمیر بہت نمایاں ہے۔ مغلوں کی عمارتیں دہلی کے اطراف اور پنجاب میں بنیں اور یہ دنیا کی بہترین عمارتوں میں شمار ہوتی ہیں۔ مغلوں کے آخری دَور میں جنوبی ہند میں بہمنی حکمرانوں اور ان کے جانشینوں نے مسجدیں اور گنبد بنوائے۔ ان میں مغل طرزِ تعمیر نمایاں ہے۔ البتہ کہیں کہیں دکن کے قدیم فنِ تعمیر کا اثر بھی پایا جاتا ہے اور گولکنڈہ کے گنبدوں میں تو یہ اثر خاص طور پر نمایاں ہے۔

باب اوّل

دَورِ قدیم - اُموی طرزِ تعمیر

رسولؐ عربی کے جانشینوں میں نہ جاہ و جلال کی ہوس تھی نہ نام و نمود کی تمنّا۔ اسلام نے اُن کی زندگی میں بلا کی سادگی پیدا کردی تھی۔ لباس، غذا اور مکان ہر چیز حسب ضرورت اور بس۔ جب وہ عرب و عجم کے ایک بڑے حصّے پر قابض ہو گئے تب بھی مال و دولت کو حقیر سمجھتے رہے اور اپنے عقیدے اور ایمان کی پاسبانی پر فخر کرتے رہے۔ ان کے سامنے زر و جواہر کے انبار لگے ہوئے تھے مگر وہ یہی کہتے تھے کہ اللہ ہمارا ایمان سلامت رکھے۔ عمارتوں کی طرف تو اُنھیں مطلق توجہ نہ تھی لیکن جب دارالخلافہ مدینہ سے دمشق مُنتقل ہوا اور بنی امیہ برسرِ اقتدار آگئے تو حکمرانوں کو بھی اپنا نظریہ بدلنا پڑا۔ دمشق میں بڑے بڑے کلیسا اور عالی شان رومی مندر تھے لہٰذا فاتحین کے لیے ضروری ہوا کہ وہ بھی بڑی بڑی مسجدیں اور ایوانِ حکومت تعمیر کریں جو بازنطینی کلیساؤں اور خانقاہوں سے زیادہ شاندار ہوں۔ اب مٹّی کی دیواروں اور دھابے (مٹّی) کی چھتوں سے کام نہ چل سکتا تھا اس لیے دمشق سے اسلامی تعمیر کا آغاز ہوا

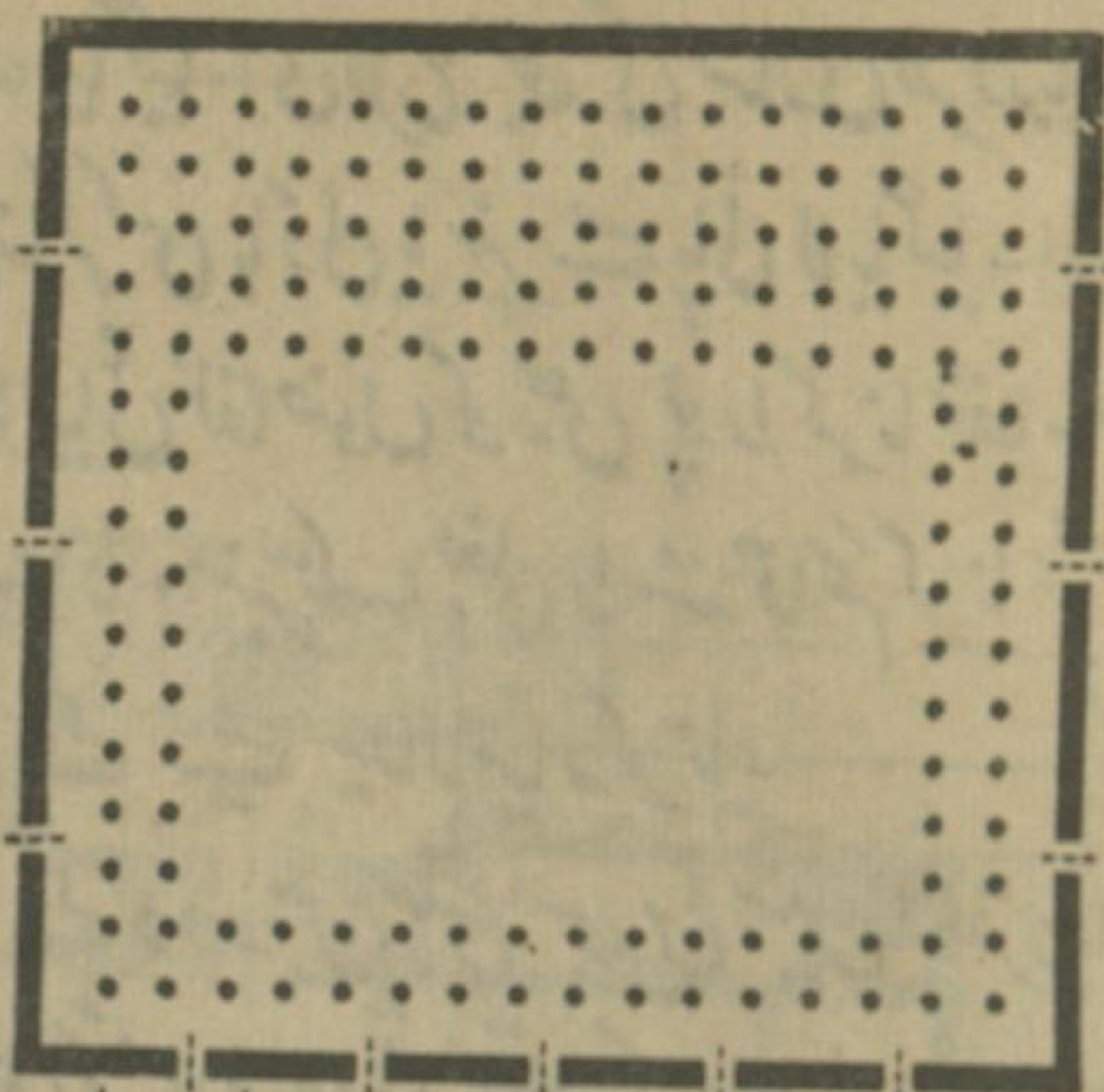
بازنطینی حکومت میں یہ طریقہ رائج کیا تھا کہ سرکاری عمارتوں کے لیے بیگار لی جائے۔ ملک کے ہر حصّے سے معمار، بیلدار اور مزدور بلائے جاتے یونان، مصر، شام اور ایران کے انجینئر اور کاریگر مہیّا کیے جاتے اور پتھر،

لکڑی، چونا اور مسالا مختلف مقامات سے فراہم کیا جاتا تھا غرض جس علاقہ میں جو چیز ملتی وہ دمشق بھیجی جاتی۔ سرکاری عہدہ داروں کو حکومت کی طرف سے ہدایت کی جاتی کہ وہ ہر طرح کے کاریگر روانہ کریں مسلمانوں نے بھی اسی طریقہ کو روا رکھا اور بجز ان اُمور کے جو شرعاً ممنوع تھے تعمیر اور آرائش کے تمام مروّجہ طریقے اختیار کیے۔

سنہ ۷۵۰ء میں خلافت بنو اُمیّہ سے بنو عبّاس میں مُنتقل ہوئی مگر اس وقت تک اُموی طرزِ تعمیر مصر اور اندلس میں رائج ہو چکا تھا۔ بغداد کے دارالخلافہ بننے کے بعد بھی شمالی افریقہ اور اندلس میں اُموی طرز ہی رائج رہی۔ اس میں آگے چل کر بربری اور موری انداز بھی شامل ہو گئے۔ کوشش یہ ہوتی کہ ان کی عمارتیں بغداد سے بڑھ جائیں۔ تین صدیوں تک قرطبہ اور غرناطہ نے دمشقی طرزِ تعمیر کو قائم رکھا اور بغداد کے مقابلہ میں اپنی مسجدوں اور ایوانوں کو دیدہ زیب بناتے رہے، اس دَور میں جو عمارتیں تعمیر ہوئیں ان میں اسلامی روایات کا پورا اہتمام پایا جاتا ہے۔ یہی وہ عمارتیں تھیں جن کی طرف اہلِ یورپ کی نظریں اُٹھتی تھیں۔

ابتدا میں مسجدیں نمازیوں کی ضروریات کے مُطابق بنتی تھیں۔ عمارت قبلہ رُو۔ دُھوپ اور سردی سے حفاظت۔ نماز کے وقت نمازیوں کے صف بہ صف کھڑے ہونے کا انتظام۔ امام کے لیے سب سے آگے مغربی دیوار کے بیچ میں محراب و منبر۔ صحن مسجد میں وضو کے لیے حوض اور طہارت خانہ۔

نماز کے خاص آداب تھے جن کی وجہ سے نمازیوں میں ایک خاص قسم کا فوجی نظم و ضبط پیدا ہو جاتا تھا۔ نمازی مُجاہد بھی تھے۔ مسجدیں



مسجدِ کوفہ کے فرش کے نقشے کی دوبارہ تعمیر (عرب مصنفین کی رپوٹوں اور کریسویل کی تصنیف ارلی مسلم آرکی ٹیکچر کے مطابق) کچھ ردّو بدل کے ساتھ

ان کی رہائش کا کام بھی دیتی تھیں۔ چاروں طرف فصیل، بیچ میں وسیع صحن، اس کے بعد حرم جس کا مسقف ہونا ضروری تھا۔ زمانہ ماقبلِ اسلام میں بھی عربوں کے مکانات کشادہ ہوتے تھے، ابتدائی مسجدیں اسی طرز پر بنیں۔ مسلمانوں کی پہلی مسجد وہ تھی جس کو اللہ کے رسولؐ اور صحابہؓ نے اپنے ہاتھوں سے بنایا تھا۔ مٹّی کی دیواریں، کھجور کے تنوں کی کڑیاں اور کھجور کے پتّوں اور مٹّی کا ڈھابا (چھت)۔ لیکن ظاہر ہے کہ شہروں میں مٹّی کی مسجدیں بنانا کسی طرح مناسب نہ تھا۔ ان کے لیئے اینٹ، پتھر چونے اور تعمیری لکڑی کی ضرورت تھی اور نمونہ کے لیے کلیسا کے بلند و بالا ایوان موجود تھے۔

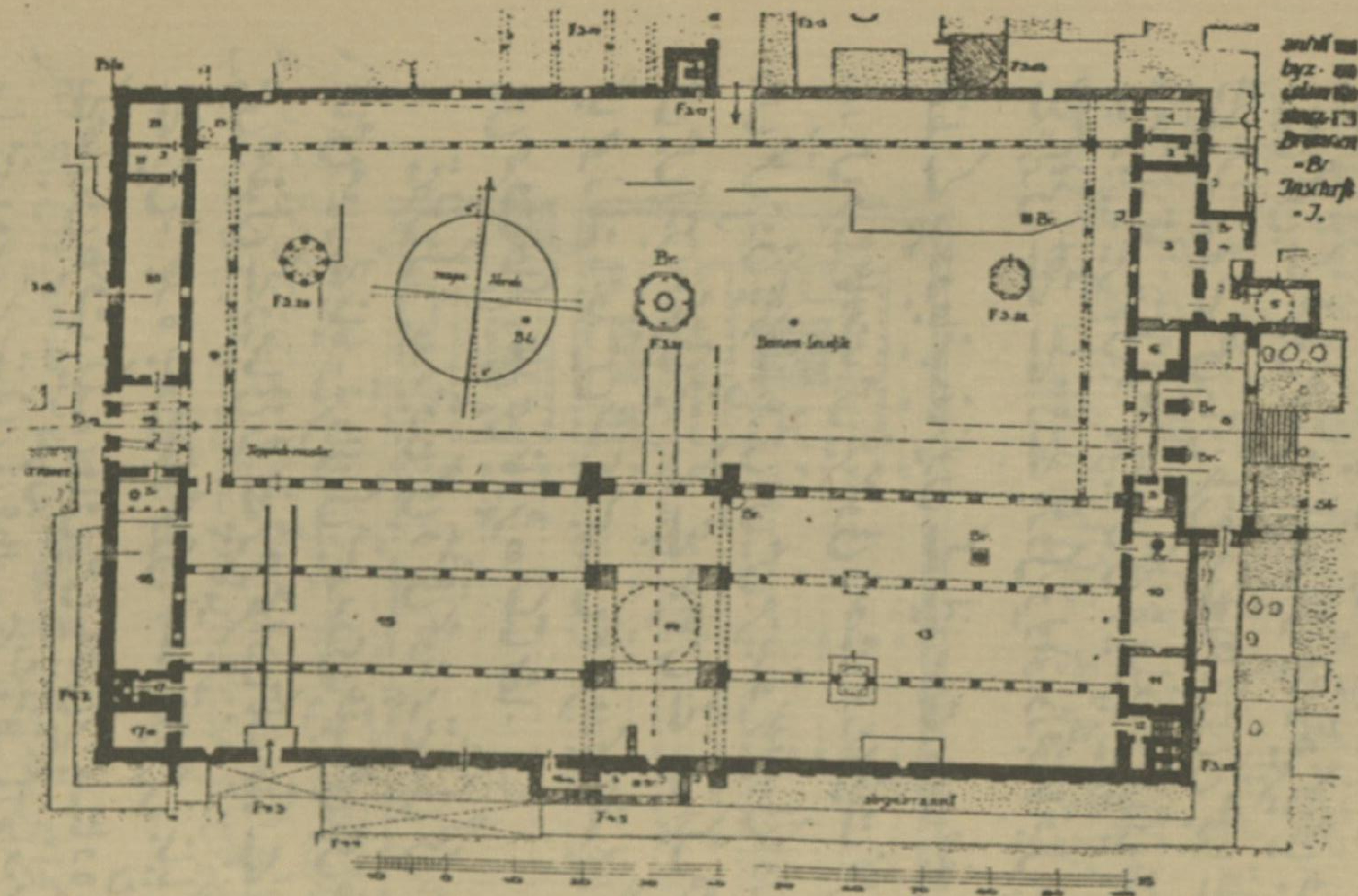
شام کے اکثر گرجے یوں ہی مسجدوں میں تبدیل ہو گئے تھے جن کے ماسکی نقطہ کا مشرقی حصّہ سے جنوبی دیوار کی طرف ہٹانا ضروری تھا اس سلسلے میں مناجاتی کٹہرے سے محراب امامت کا تعیّن ہوا مغربی دیوار کے وسط میں محراب و منبر قائم کیئے گئے۔ صحن میں اذان دینے کے مینار کا نمونہ پامیر کے قدیم ماتمی میناروں اور چِتا کے

دھنواروں سے لیا گیا۔ اسی طرح مسجد کی ساری ضروریات کی تکمیل ہوئی صحن میں حوض بنا کر کسی باؤلی یا نہر سے پانی لایا گیا۔ ان امور کے علاوہ چند فنی اور جمالیاتی تقاضوں کو بھی پورا کرنا تھا۔ حرم مسجد میں صف در صف مصلّے بنانا، منبر تک بغلی راستہ قائم کرنا، صحن کی جنوبی دیوار سے ملا کر اذان کے لیے مینار تیار کرنا۔

بنی اُمیہ کے دَور میں جتنی مسجدیں بنیں، تقریباً سب ایک ہی طرز کی ہیں یہ اتنی کشادہ ہوتی تھیں کہ ان میں مجاہدین قیام کرتے تھے مفتوحہ علاقوں میں یہی مسجدیں مُجاہدین کی بارکیں بھی تھیں۔ عراق میں بصرہ اور کوفہ کی مسجد، شمالی افریقہ میں قیروان اور قدیم قاہرہ کی مسجد عمران کا بہترین نمونہ ہیں۔ یہ مُجاہدوں اور نمازیوں کی جملہ ضروریات پوری کرتی تھیں۔ قاہرہ کی مسجد ۶۴۲ء میں بنی پھر ۶۷۳ء میں اس میں توسیع ہوئی۔ اس مسجد کا حُسن اس کی سادگی اور وسعت میں ہے۔ اس میں پہلے کوئی محراب نہ تھی اور نہ صحن ہی تھا۔ ستونوں کے حرم اور لداؤ کی چھت کا اضافہ بھی بعد میں کیا گیا۔ اسی نمونہ کی مسجدیں زمانہ مابعد میں اسکندریہ میں تعمیر ہوئیں۔

مدینہ منوّرہ کی مسجد نبویؐ میں حضورِ انور کی رہائش گاہ کا حجرہ بھی تھا۔ اس میں بہت سی تبدیلیاں ہوئیں۔ آخر ۷۱۲ء میں خلیفہ ولید نے اس کو بڑے اہتمام سے تعمیر کیا۔ اپنے صحن اور ستونی چھت کی وجہ سے یہ مسجد ایک نمونہ اور مُعتقدین کی زیارت گاہ بن گئی۔[۱]

دمشق کی مسجد اُمیہ سینٹ جان کے گرجا سے بنی۔ پہلے مسلمان اور عیسائی دونوں اس میں عبادت کرتے تھے بعد میں یہی گرجا مسجد

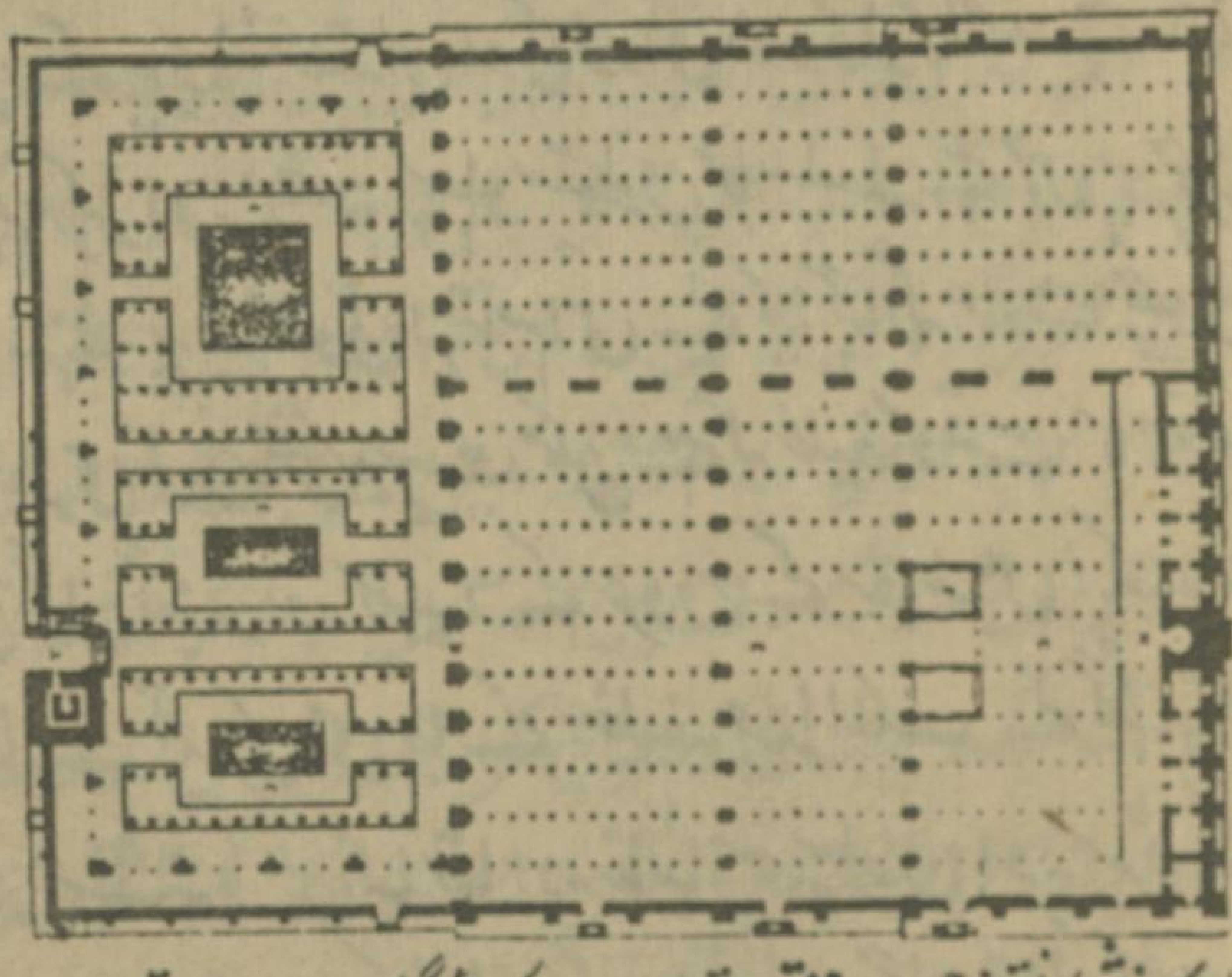


اولزنگر کا بنایا ہوا دمشق کی عظیم مسجد کے فرش کا نقشہ جس میں قدیم آثار، بازنطینی ہال اور اسلامی دور کی تبدیلیاں دکھائی گئی ہیں۔ اس نقشے میں جنوب کی طرف ایک وسیع صحن اور منارے میں کچھ ردوبدل بھی کیا گیا ہے

بن گیا۔ ۷۰۵ء میں اس میں ستونی حرم کا اضافہ کیا گیا۔ محرابوں کی دو قطاریں بنیں اور تین بغلی راستے نکالے گئے۔ چوبی چھت ڈالی گئی اور گرجا کے آڑے بازوؤں پر دیواریں کھڑی کی گئیں۔ اسی زمانہ میں وسیع صحن کے شمالی حصہ میں بہت بڑا مینار تعمیر کیا گیا جس کی بالائی شکل سہ گوشیہ تھی۔ اسی طرح بیت المقدس کی مسجدِ اقصےٰ جسٹینین کے گرجا پر تعمیر ہوئی جو مسجدِ سلیمان کی بنیاد پر تعمیر کیا گیا تھا۔ ایوان کلیسا کے مرکزی حصے سے آڑے بازو کی دیوار اور قبہ کا خیال پیدا ہوا۔ وسطی نقطہ کے ہر دو جانب نمازیوں کے لیے سات سات صفیں قائم کی گئیں اور اس طرح عمارت میں غیر معمولی وسعت اور مکانیت نظر آنے لگی۔ یہ ۷۰۲ء میں مکمل ہوئی پھر ۷۸۰ء میں اس میں مزید توسیع ہوئی اور ضروری تبدیلیاں عمل میں آئیں۔ محرابی قبہ کے نیچے حکمرانوں کے لیے ایک مقصورہ بنایا گیا جو زمانہ مابعد میں شاہی مسجدوں کا ضروری حصہ بن گیا۔ مقصورہ میں صرف حاکمِ اعلیٰ ہی نماز پڑھ سکتا تھا۔

تیونس کی مسجد زیتون بھی دمشقی نمونہ پر تیار کی گئی اس کو ایک شامی معمار نے بنایا۔ [۲۲] قیروان کی مسجد سدی عقبہ بھی اسی طرز کی ہے [۲۳] اس میں صفوں کے درمیانی راستے پر جو محراب تک جاتا ہے، دونوں طرف قبے ہیں۔ مسجد کا بلند مینار محوری نقطہ پر صحن میں بنایا گیا ہے۔ اس کے چاروں طرف ایک رواق پیل پایوں پر ایستادہ ہے [۲۴] جس کے سامنے دوہرے ستونوں کی قطار ہے۔ [۲۵] قرطبہ کی جامع مسجد بھی جو ۷۸۵ء کے بعد بنی خالص اموی طرز کی ہے۔ اس کا ارضی خاکہ بھی ویسا ہی ہے ۸۴۰ء اور ۹۶۵ء میں اس میں جو اضافہ ہوا وہ بھی قدیم طرز کا ہے۔

البتہ سنہ ۹۹۰ء میں اس خطہ کی جغرافیائی تشکیل کی بنا پر محوری قطر سے ہٹ کر عمارت میں ایک سمت اضافہ کیا گیا[۱۶] اور یہیں پہلی بار نعل نما محرابیں تعمیر کی گئیں۔ یہ نمونہ غالباً وسی گوتھ طرزِ تعمیر سے لیا گیا۔ اس محراب کے دو حصّے نمایاں ہیں جن کو چوکور ستونوں پر قائم کیا گیا ہے۔ خوش نمائی کے لیے پتّھر اور سُرخ اینٹوں سے ایک کمان بنائی گئی ہے وسیع حرم مسجد میں ستونوں کا ایک جنگل نظر آتا ہے۔ اسی زمانہ میں سہ برگی اور کثیر قوسی محرابیں بنائی گئی ہیں جن کی شکل ہلالی ہے۔



قرطبہ کی مسجدِ اعظم کے فرش کا نقشہ جس میں مختلف توسیعات دکھائی گئی ہیں۔ پہلی دو توسیعات میں محراب کو مرکزی نقطے پر رکھا گیا ہے۔ المنصور کے زمانے میں تیسری توسیع اس سمت میں نہ ہو سکی کیونکہ زمین دریا کی طرف ڈھلوان ہے لہٰذا یہ توسیع ایک طرف ہو سکی۔ اس کی وجہ سے صحن کی دوبارہ منصوبہ بندی کر کے اسے محراب کی ترمیم شدہ چوڑائی کے مطابق بنایا گیا

یہی نازک محرابیں درمیانی سیک ستون کے ساتھ جھروکوں میں نظر آتی ہیں۔ ان سے عمارت کے حُسن میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا۔ مسلمانوں کی دیکھا دیکھی عیسائیوں نے بھی گرجاؤں میں ایسی ہی محرابیں بنائیں جن پر

خوش نما قبّے ہوتے تھے جو زاویائی طاقچوں اور تہہ بہ تہہ محرابی قوسوں کی وجہ سے ہشت پہلو نظر آتے تھے۔ مسجدوں کی بیرونی دیوار پر کنگرے اس طرح بنائے جاتے کہ ان پر قلعہ کا دھوکا ہوتا اور ان سے دورِ قدیم کی مسجدِ مُجاہدین کی یاد تازہ ہو جاتی۔ ان کی علاقائی خصوصیات ان کے ارضی نقشوں میں نمایاں ہیں۔ مصر میں یہ خاکہ مربّع ہوتا تھا شام میں افقی مستطیل اور مغرب کے ملکوں میں عمودی مستطیل۔

ایک خاص عمارت کا نقشہ ان سب سے جُدا ہے اور وہ بیت المقدس کا قُبہ صخرہ ہے جو مسجدِ عُمر بھی کہلاتا ہے۔ یہ چٹانی گنبد ہشت اضلاع کا ہے جس کے بیرونی حصّہ میں اوگی رواق اور ڈیوڑھی ہے۔ اندرونی حصّہ میں ہم مرکز اور ہشت پہلو ستونوں کا سلسلہ ہے جس پر چوبی بُرج قائم کیا گیا ہے۔ یہ غیر معمولی اہتمام اس لیے کیا گیا کہ عمارت چھوٹی سی چٹان پر کھڑی کرنی تھی۔ بہت ممکن ہے کہ خلیفۂ وقت کا مقصد یہ ہو کہ عیسائی گول گنبد اور کلیسا کے عروج کے مقابلہ میں ایک شاندار اسلامی عمارت تعمیر کر دی جائے۔ خلیفہ عبدالملک نے گنبدِ صخرہ کی تعمیر کا آغاز سنہ ۶۹۱ء میں کیا تھا اور غالباً مسجدِ سلیمان اور ہیرڈ کے مندر کے جواب میں زائرین کے لیے ایک عبادت گاہ بنائی تھی۔ یہ چٹان بھی جس پر مسجد صخرہ تعمیر کی گئی ہے، بیت الحرام مکّہ کی بنیاد کی طرح مقدّس ہے۔ خانۂ کعبہ بھی ابتدا میں مسجد نہ تھا مسجد تو بہت بعد میں بنا۔

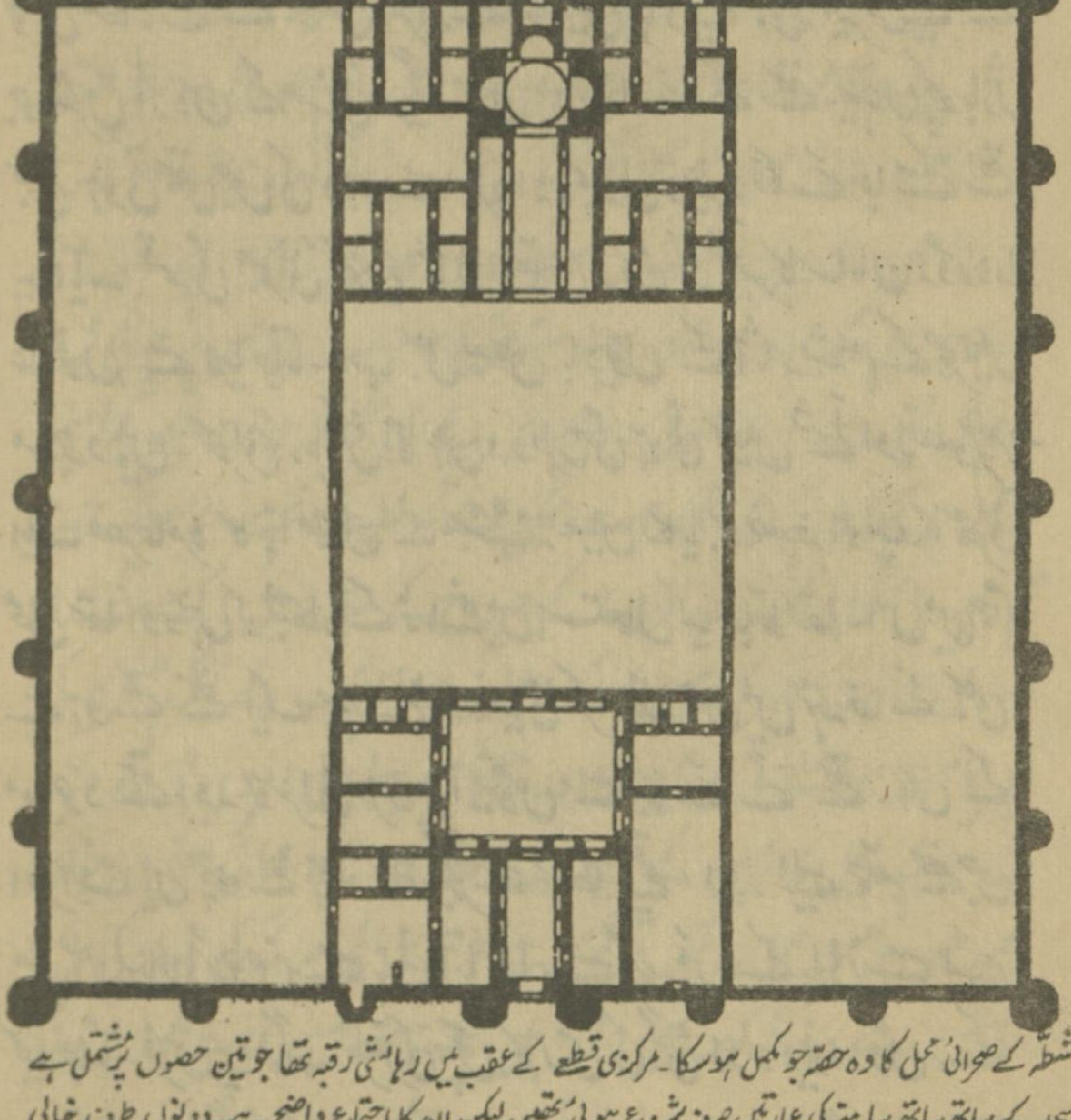
قلعے، کوٹ اور محل

بنی اُمیّہ کی دمشقی رہائش گاہ کا حال تو کچھ معلوم نہ ہو سکا کیونکہ اس کے آثار باقی نہیں ہیں اور کچھ ہوتے بھی تو ان سے خلیفہ کے ایوانِ شاہی اور دیوانِ

عام کا پتا نہ چل سکتا اس لیے کہ خلفاء کے دربار دار السّلطنت سے باہر ہوتے تھے اور شاہی خاندان کے افراد بہ تقاضائے حالات ان سے دُور رہتے تھے وہ عموماً دور دراز ریگستانی رہائش گاہوں میں قیام کرتے اور آبادی سے زیادہ صحرا میں اپنے آپ کو محفوظ سمجھتے تھے اکثر شہزادوں کی عمر کا بیشتر حصہ صحرائی مکانوں میں گزر جاتا جن کو حیرہ کہا جاتا تھا۔ یہ فوجی مکانات تھے۔ بعض اُمراء نے صحرا میں بادیے بھی تعمیر کر لیے تھے جو شرقِ اُردن کے مشرقی ریگستان میں بنائے گئے تھے۔ یہاں کچھ بارش بھی ہوتی تھی جس کی وجہ سے سبزہ اور پھول وغیرہ لگائے جا سکتے تھے یہ ایک قسم کی صحرائی تفریح گاہیں تھیں۔ ان کی تعمیر کا سامان دُور دراز علاقوں سے لایا جاتا۔ اب بھی بعض بادیوں کے آثار شام کے صحرا میں موجود ہیں۔ صحرائی رہائش گاہیں دو طرح کی ہوتی تھیں شطّے اور قصورِ عامرہ۔ ایک قصرِ عامرہ کا پتا موسل نے ۱۸۹۸ء میں لگایا جو خلیفہ الولید کا صحرائی محل تھا اور جس کو شکار کے زمانے میں استعمال کیا جاتا تھا۔ اس میں حمام بنے ہوئے تھے ایک بہت بڑا درمیانی کمرا تھا جس میں تہہ خانے بھی موجود تھے اور جو عراقی طرز پر اینٹوں سے بنائے گئے تھے۔ اس کے اطراف میں چھوٹے چھوٹے حجرے، طاقچے، اور ایسے حمّام تھے جن میں اُس بالائی حوض سے پانی آتا تھا جسے کنوئیں کے پانی سے لبریز کیا جاتا۔ فرش پر سنگ مرمر کی پچی کاری کی گئی اور دیواروں کے بالائی حصہ پر رنگین نقش و نگار تھے جن سے اس بادیہ میں حُسن پیدا ہو گیا تھا۔

شطّے ایک طرح کے سرمائی پڑاؤ تھے جس میں قلعہ بندی بھی تھی یہ وسیع اور کشادہ ہوتے تھے۔ یہاں فوجیں قیام کرتی تھیں۔ یہ

رومی سرحدی قلعوں سے ملتے جُلتے تھے۔ ایک شطّے میں ۱۴۴ مربع گز کا صحن تھا جس کے چاروں طرف کنگرے دار فصیل تھی اور اوپر گول بُرج بنے ہوئے تھے۔ متذکرہ شطہ نامکمل رہا اس کی درمیانی عمارتوں کی تعمیر کی بھی نوبت نہیں آئی۔ اس میں صرف ایک ڈیوڑھی اور دروازہ تھا، ایک درباری ایوان، ایک وسیع حوض اور رہائشی کمرے درمیانی



مشتّٰہ کے صحرائی محل کا وہ حصّہ جو مکمل ہو سکا۔ مرکزی قطعے کے عقب میں رہائشی رقبہ تھا جو تین حصوں پر مشتمل ہے مسجد کے ساتھ ساتھ سامنے کی عمارتیں صرف شروع ہوئی تھیں لیکن ان کا اجتماع واضح ہے۔ دونوں طرف خالی قطعوں پر بھی تعمیر ہوئی تھی۔ دوسرے لوگوں کے علاوہ شلوز اور کریسویل نے یہ فرض کر لیا تھا کہ ان پر دوبارہ تعمیرات ہوئی تھیں۔

ایوان یا سلیقی طرز کا تھا جس کے ساتھ ایک قُبّہ دار آرام گاہ تھی۔ دونوں جانب چھوٹے چھوٹے کمرے تھے جن کے سامنے آنے جانے کا راستا تھا۔ وسیع صحن میں غالباً مجاہدین کے خیمے نصب کیے جاتے جن

میں شاگرد پیشہ عملے کے قیام کا بھی انتظام تھا۔ اس وسیع عمارت کا صرف ایک دروازہ تھا جس کے روکار پر خوبصورت نقش و نگار بنائے گئے تھے جو اب بھی برلن کے عجائب گھر میں موجود ہے۔

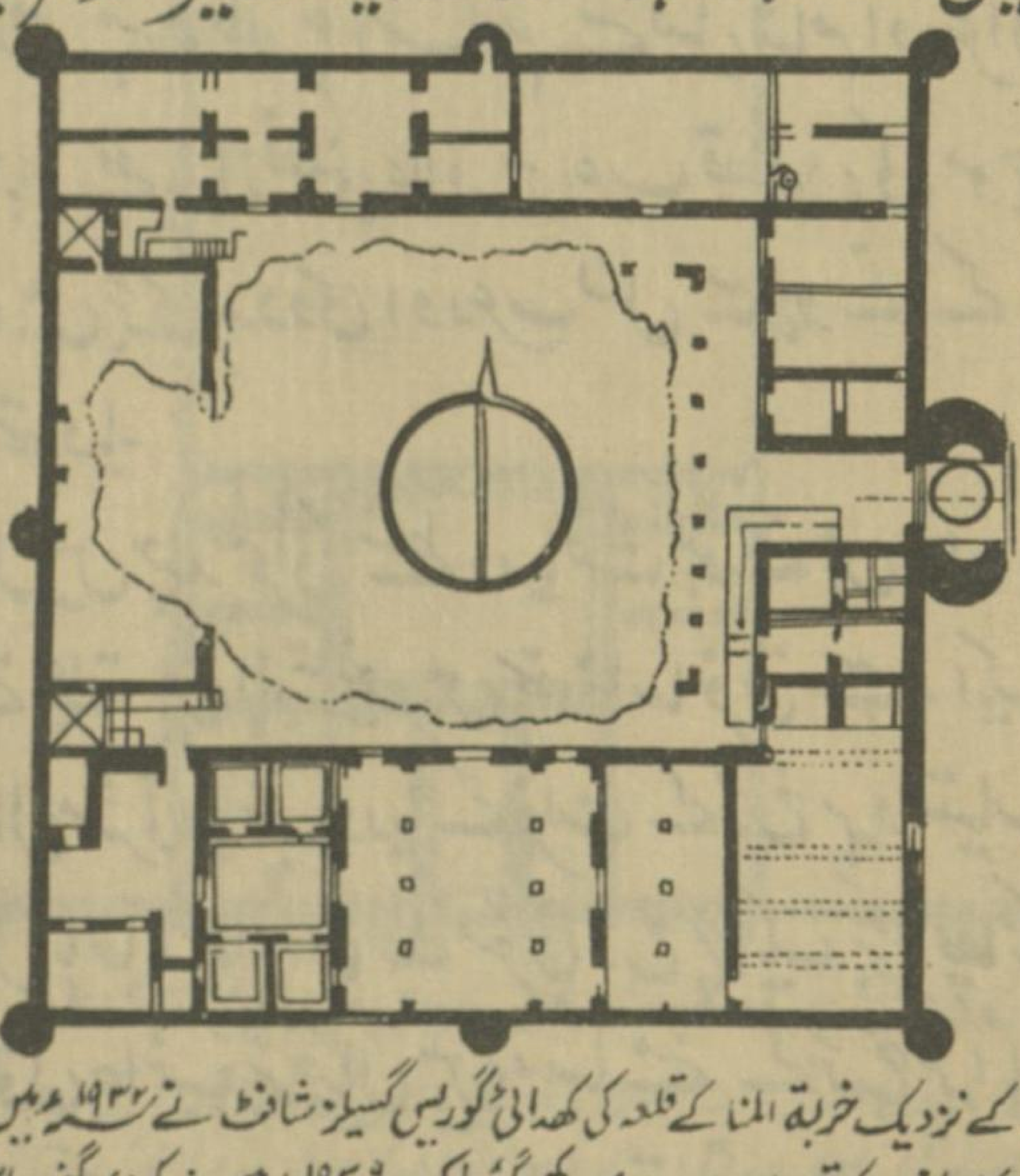
عام طور پر باور کیا جاتا ہے کہ یہ شطّے ایرانی طرز کے ہوتے تھے جو ساسانی محلوں سے ملتے جلتے تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ تخت گاہ میں بازنطینی طرزِ تعمیر نظر آتی ہے۔ بعض مورّخین نے اسی طرزِ تعمیر کی بنا پر ان کو بازنطینی عمارتیں قرار دیا ہے لیکن محراب اور حرمِ مسجد سے صاف پتا چلتا ہے کہ یہ بڑا ایوان مسجد تھا اور نماز کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ ان کو زیادہ سے زیادہ عرب قبائل لخمی اور غسّانی کے محل قرار دیا جاسکتا ہے جو طلوعِ اسلام سے قبل شام اور عراق کے علاقوں میں آباد تھے۔ بازنطینی علاقہ میں عرب قبیلوں کی موجودگی نے عربی فتوحات میں بڑی مدد دی اور عرب نسل سے ہونے کے باعث عرب فاتحین کا ساتھ دیا۔

ابھی حال میں چند صحرائی شطّے دریافت ہوئے ہیں، ان کے خاکے آپس میں ملتے جلتے ہیں البتہ تعمیر میں تھوڑا سا فرق ہے۔ ایک شطّہ دمشق سے شمال مشرقی جانب دریائے فرات کے رُخ پر دستیاب ہوا ہے جس کو قصر الحیر کہا جاتا تھا۔ اس کے مغربی رُخ پر ایک بڑا پھاٹک ہے جس کے دونوں جانب بُرجیاں ہیں، سامنے کے رُخ پر ایک رواق اور کنگرے دار فصیل ہے، درمیان میں ستونی ایوان ہے جس کے دونوں طرف حجرے ہیں، عمارت دو منزلہ ہے جس کے دروازوں پر جالی کا کام کیا گیا ہے اس کے نمونے دمشق کے عجائب خانے میں

اب بھی موجود ہیں۔

اس کے مشرقی قلعے میں دو صحن ہیں جن کے اطراف نیم دو بُرج مدوّر ہیں۔ چھوٹے صحن کا دروازہ بہت شاندار ہے۔ بڑے صحن میں ایک مسجد ہے جس کے ایک ستون پر خلیفہ ہشام کا نام اور ۱۱۰ھ کا کتبہ ہے۔ ان دونوں صحنوں کے درمیان ایک چوپہلو مینار ہے۔ ان کے علاوہ دو اور عمارتوں رسافہ اور جبل سیس کا پتا بھی چلایا گیا ہے۔

گیلیلی جھیل کے قریب طبقہ کے مقام پر خربۃ المینا کے آثار ملے ہیں ۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۹ء یہاں کھدائی کی گئی اور اُموی طرز کا ایک بادیہ نمایاں ہوا جس کو دیکھ کر پہلے یہ غلط فہمی ہوئی کہ رومی قلعہ ہے لیکن بعد میں یہ خیال غلط ثابت ہوا۔ عمارت ایک زرخیز اور سرسبز علاقہ میں

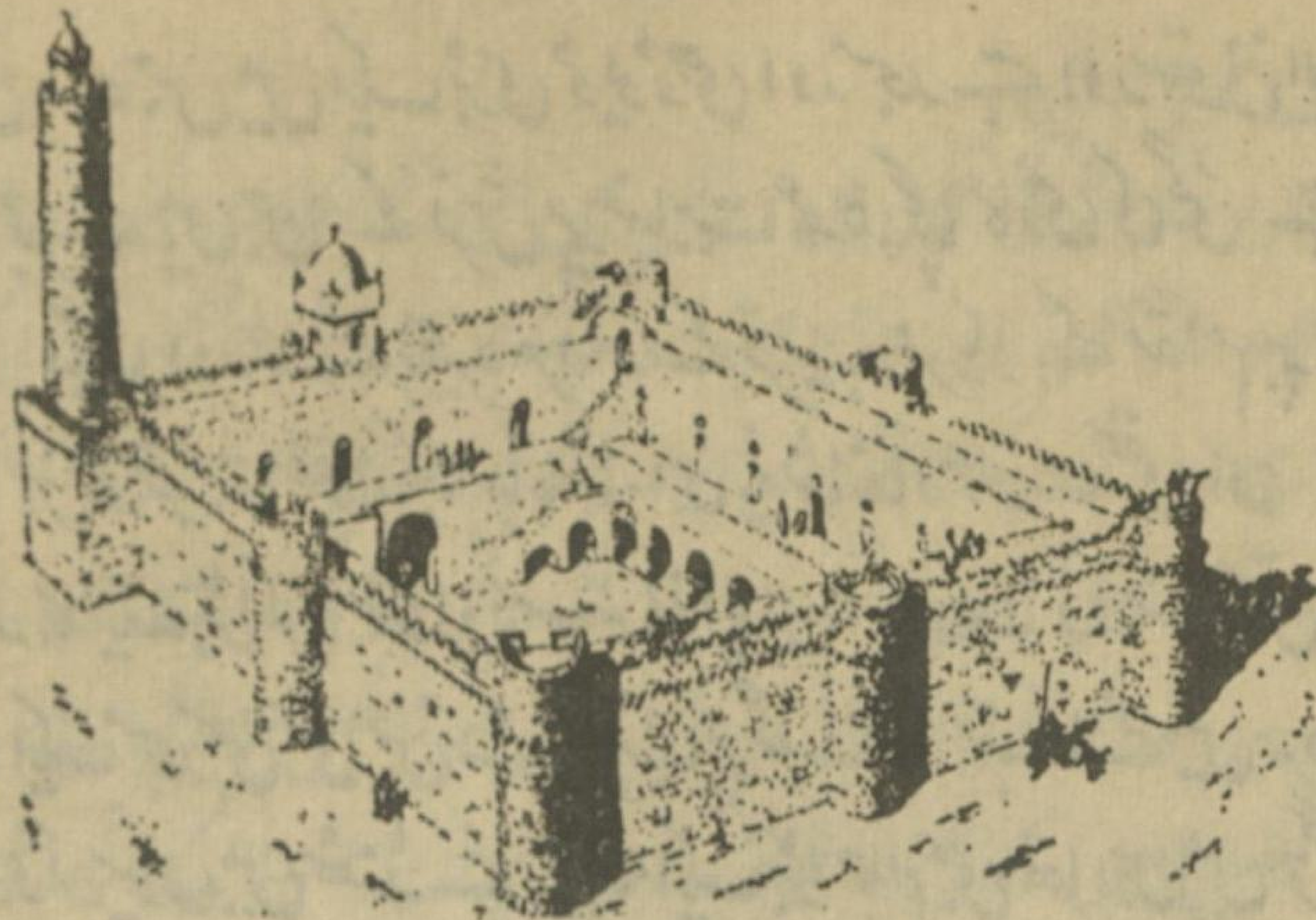


جھیل گیلیلی پر طبغہ کے نزدیک خربۃ المنا کے قلعہ کی کھدائی گوریس گسیلز شافٹ نے ۱۹۳۲ء میں شروع کی جو بعد میں برلن میوزیم کے شعبۂ اسلامی کے تعاون سے جاری رکھی گئی لیکن ۱۹۳۹ء میں بند کردی گئی۔ اس میں ایک ستون والے صحن کے چاروں طرف دو منزلوں کی منصوبہ بندی ہے جس کے ساتھ مسجد، تخت دالامکرہ اور کئی کمرے ہیں۔ کچھ کمروں میں موزیک کے فرش ہیں۔ دوسرے کمروں کے لیے ایسا ہی سامان کارخانے میں بن رہا تھا۔ اس ڈھانچے کی جو غالباً ولید اول (۷۰۵ء سے ۷۱۵ء) کے زمانے میں تیار ہوا، حال ہی میں جانچ پڑتال کی گئی ہے۔

واقع ہے جس میں ایک بڑی ڈیوڑھی اور مسجد ہے اور ستونی ایوان کے حجرے ہیں جن کے فرش پر نہایت عمدہ پچی کاری کی گئی ہے۔

ایک اور عمارت بحیرہ مردار کے قریب جبریکو کے مقام پر واقع تھی جس کو خربتہ المفجار کہا جاتا تھا۔ اس یہ شاندار عمارت تھی اس میں داخلہ کا ایک بڑا کمرہ تھا اور ستونی ایوان، عمارت دومنزلہ تھی۔ اس میں ایک مسجد بھی تھی جس کے محراب پر گنبد تھا تہہ خانے میں سرداب تھے جو گرمیوں میں ٹھنڈے رہتے۔ ایک بڑا حمام بھی تھا اس میں گچ اور پتھر کے نقش و نگار تھے۔ عمدہ پچی کاری اور رنگین تصویریں تھیں جن کے کچھ آثار باقی رہ گئے ہیں۔ اس عمارت کا حال ہیملٹن نے ۱۹۵۹ء میں شائع کیا۔ یہ عمارت خلیفہ الولید متوفی ۷۴۴ء کے عہد میں بنائی گئی۔

مصر اور شمالی افریقہ کے والیوں کی رہائش گاہوں کے کوئی آثار نہیں ملے البتہ قرطبہ کے محل کے آثار سے، جو ۷۸۴ء میں تعمیر ہوا اور بعد میں اس میں اضافے کیے گئے، شاہی رہائش گاہوں کا کچھ کچھ پتا چلتا ہے۔ عرب مؤرخین نے بھی ان کا تفصیلی حال نہیں لکھا۔ مدینۃ الزہرا کی کھدائی سے ان کا حال معلوم ہوا ہے لیکن وہ بھی نامکمل ہے۔ اس کھدائی سے عبدالرحمان ثالث کے محل کے آثار نمودار ہوئے ہیں یہ محل ۹۳۶ء میں دارالسلطنت کے پھاٹک کے باہر تعمیر ہوا تھا۔ اس کی بنیاد ایک ٹیلے پر رکھی گئی تھی جس کے سامنے پہاڑیوں کے سلسلے تھے۔ عمارت کی تفصیل نہیں معلوم، صرف اتنا پتا چلا ہے کہ رہائشی حصہ بھی مسجد کی طرز پر تعمیر کیا گیا تھا۔



سوسہ کے رباط کی بنیاد ۸۰۰ء میں ڈالی گئی اور واچ ٹاور ۸۲۱ء میں بنایا گیا جس سے اس کی تکمیل ہو گئی لیکن نویں صدی کے آخر میں اس کی فوجی اہمیت جاتی رہی

چونکہ شمالی افریقہ اور مصر کی حفاظت کے لیے نہ قلعے تھے نہ قلعہ بندیاں، بحری راستوں سے عیسائی حکومتوں کے حملوں کا خدشہ تھا اور خشکی کی طرف باغی بربری قبائل ہمیشہ برسرِپیکار رہتے اس لیے اس علاقہ کی حفاظت کے لیے رباطیں تعمیر کی گئی تھیں جن میں فوجی افسر بھی رہتے تھے اور مجاہد بھی۔ یہ آٹھویں نویں صدی کی بات ہے۔ یہ رباطیں پاس پاس بنائی گئی تھیں اور زیادہ تر تیونس کے ساحلی علاقہ میں واقع تھیں۔ اب ان کے آثار بھی نہیں ملتے صرف دو رباطوں کے کھنڈر بچ گئے ہیں جن سے ان کی تعمیر کا نقشہ معلوم ہوتا ہے ان میں سے ایک رباط سوس کی تھی جو اس لیے اہم تھی کہ یہاں سے جزیرہ صقلیہ پر حملہ کیا جا سکتا اس میں ایک بڑا صحن، مسجد اور حوض تھا اور مستطیل رقبہ میں رہائشی حجرے۔ گیارہ صفوں کا ایک حرم تھا اور صحن میں ایک بلند مینار۔ آس پاس کے علاقے کی دیکھ بھال بھی اسی سے کی جاتی تھی۔

مونطیر کی رباط اس لیے اہم تھی کہ یہاں مفتوحہ علاقوں کی حفاظت کے لیے فوج رہتی تھی اس کا خاکہ بھی سوس کی رباط سے ملتا جلتا تھا یہاں بیرونی فصیل اور شمالی دیوار کے درمیان ایک قبرستان بھی تھا۔ ایسی فوجی رباطیں مراکش کے ساحل اور صحرائے صحارا کے قریب تبلیغی اغراض کے لیے بنائی گئی تھیں۔ یہیں سے اس تحریک کا آغاز ہوا جس نے گیارہویں صدی میں دیارِ مغرب میں حالات کا رُخ بدل دیا اور رباط کی رعایت سے تحریک کے بانیوں کا نام مرابط پڑا۔

تعمیری آرائش

بنی اُمیہ کے ابتدائی دور کی تقریباً تمام مساجد دوسری عمارتوں کے سامان سے تعمیر ہوئیں۔ یہ سامان نہ صرف مقامی طور پر حاصل کیا گیا بلکہ دور دراز علاقوں سے بھی منگایا گیا۔ بازنطینی ستونوں اور سرستونوں کی بڑی قدر تھی چنانچہ قرطبہ کی مسجد کی توسیع انھی سے ہوئی۔ اس وقت تک اندلسی معماروں نے اس طرح کے ستونی تاج نہیں بنائے تھے اور مسجدوں کے خیالی نمونے بھی تیار کیے جاتے تھے۔[۹]

تعمیر کا طریقہ یہ تھا کہ دیواروں پر سنگ مرمر کی پتلی تہیں جمائی جاتی تھیں، کبھی کبھی دوسرے رنگ کے پتھر بھی استعمال کیے جاتے۔ یہی طریقہ ایک عرصے تک جاری رہا۔ گنبد صخرہ اور مسجد دمشق میں جو پچی کاری اور منبت کاری ہے وہ اسلامی روایات کی آئینہ دار ہے مگر ان سے اسلامی طرزِ آرائش کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم نہیں ہوتی کیونکہ یہ بازنطینی مکتب کے معماروں کی کاریگری تھی۔ حتّٰی کہ دسویں صدی میں بھی یونانی کاریگر محراب و منبر کی آرائش کے لیے قرطبہ سے بلائے جاتے

تھے اور ایوانوں اور حرمِ مسجد کے فرش کی پچی کاری بھی یہی کرتے تھے۔ وہ ایک مقررہ طرز کے پابند تھے مگر اس صنعت کو کسی طرح اُموی نہیں کہا جا سکتا۔ اسی طرح قصرِ عامرہ کی تصویر نگاری میں یونانی طرز نظر آتا ہے نہ صرف اندازِ مصوّری یونانی ہے بلکہ ان میں جو تصوّرات پیش کیے گئے ہیں وہ بھی یونانی ہیں۔ ان تصویروں میں بالعموم شکار، حمام اور صحرا کے مناظر دکھائے گئے ہیں۔ بعض مقامات پر دوازدہ بروج اور مختلف عمر کے انسانوں کی تصویریں ہیں ان کے ساتھ ہی میدانِ جنگ میں خلیفہ کو دشمنوں کے مقابل دکھایا گیا ہے لیکن ان سب کا تعلق اُموی دور کے قبل کی مصوّری سے ہے۔ اُموی دور میں اس میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ قصر حیرالغربی میں جو تصویریں بنائی گئی ہیں ان میں ایران کے ساسانی فن کا رنگ نظر آتا ہے۔ ان تمام اُمور سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اُموی دور میں شرعی ممانعت کی وجہ سے مصوّری میں کوئی ترقی نہیں ہوئی اور پرانا طرز ہی رائج رہا۔

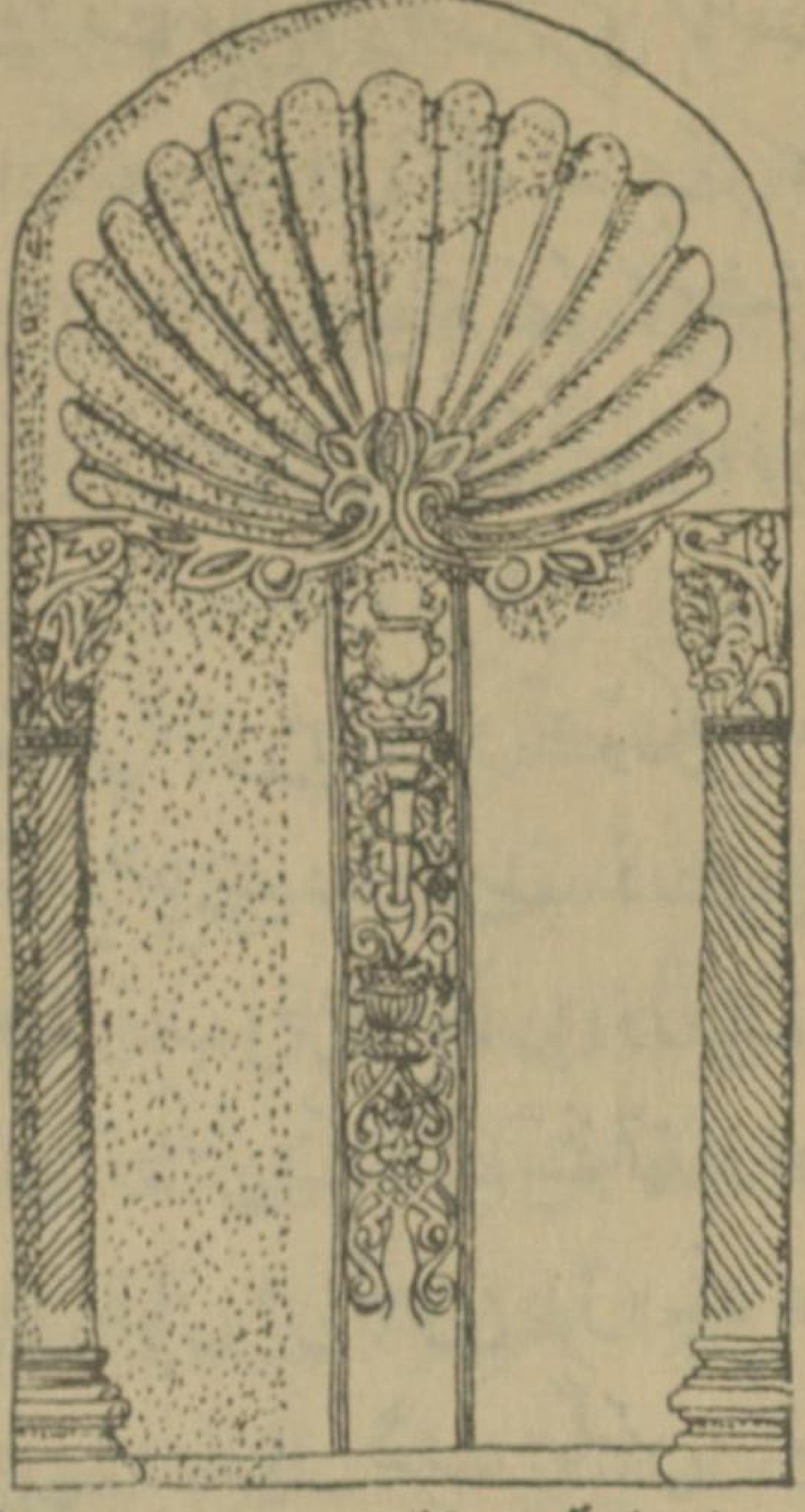
اسلامی تعمیر کے پہلے دَور کی آرائشی گلکاری کا اندازہ شطّوں کے رو کار کے نقش و نگار سے کیا جا سکتا ہے جن میں آرائشی حاشیے آڑے ترچھے بنائے گئے ہیں اور ان کے درمیان گلاب کے پھول دکھائے گئے ہیں۔ نقش و نگار سے مختلف تصوّرات کا اظہار ہوتا ہے جن کو دھندلے پس منظر میں گہرے سائے اور تنویر سے نمایاں کیا گیا ہے۔

دَورِ اوّل کی آرائش شطّوں کے رو کار میں دیکھی جا سکتی ہے جس میں بیلیں، مرغولیں اور جانوروں کی تصویریں بنائی گئی ہیں لیکن اس کے بعد رو کار کی بائیں سمت صرف بیلیں اور پھول پتّیاں ہیں

معلوم ہوتا ہے کہ صناعوں کو دفعتہً شرعی ممانعت کا خیال آگیا۔ سنگ تراشوں اور کندہ کاروں نے پتھر پر بھی بیلیں بنائی ہیں لیکن شاخ در شاخ بیلوں میں تناسب پیدا کرنے کی کوشش کچھ زیادہ کامیاب نہیں رہی اس آرائش میں پھٹی ہوئی پتّیوں کا عربی طرز صاف جھلک رہا ہے۔

قرطبہ کے محرابی تختوں میں مرکزی تصوّر کی تکمیل دکھائی دیتی ہے اس کے نقش و نگار نہایت دیدہ زیب اور نفیس ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صدیوں کا تذبذب آخر کار جاتا رہا اور ایک وضع مستقل طور پر قائم ہوگئی اور اب آرائش کے نئے نئے انداز اور نئے نقش و نگار نظر آنے لگے۔ ان نقوش میں اُموی طرز اپنے عروج پر نظر آتا ہے جس کے ارتقا میں دو صدیاں صرف ہوگئیں، البتّہ زمین کی پرکاری سایہ اور روشنی کا انداز وہی رہا۔ ستونی تاجوں کی نقّاشی میں بھی یہی بات پائی جاتی ہے۔ نئے طرز میں بھی قدیم کنگرے دار گوٹیں قائم رہیں۔

خربتہ المفجر اور قصر الجیر کی سنگی آرائش میں تشبیہی اور مجرّد تصوّرات نمایاں ہیں یہ بات غالباً قدیم ایرانی نمونوں سے پیدا ہوئی لیکن نئے اُموی طرز نے ان کو اپنا لیا۔ اس کا پتا ہم کو ایک محراب کے طاقچوں سے چلتا ہے۔ جو بغداد کی ایک خانقاہ سے دستیاب ہوئی ہے۔ غالباً یہ محراب خلیفہ منصور نے شام سے منگوائی تھی اور اس کو اپنی مختصر مسجد میں نصب کرایا تھا۔ یہ ایک ڈال سنگ مرمر کی ہے اور اس میں نازک ستونوں پر ایک خوبصورت صدف نما پنکھا بنایا گیا ہے۔ درمیان میں ایک خوبصورت بیل کندہ کی گئی ہے جس میں بھی اس عہد کے شطّوں کی



ای ہرزفیلڈ نے اپنی کتاب (دجلہ وفرات کا تعمیری ارتقاء" ۱۹۲۰ء حصہ دوم صفحات ۱۳۹ الف الف) میں بغداد کے جامع الخزانی کے سنگِ مرمر کے آرائشی ستون والے طاق کو محراب قرار دیا ہے جس کو بانیٔ بغداد منصور شام سے لایا تھا، گول شہر کی مسجد میں لگا دیا گیا تھا اور اب بغداد کے میوزیم میں ہے۔

روکاری نمایاں ہے۔ مسجدِ قرطبہ میں یہ محرابی طاقچہ بہت بڑا اور خوبصورت ہے جو ہشت پہل کرسی پر قائم کیا گیا ہے۔ اس کے آگے ایک خوبصورت رواق، چھت اور مرمریں صدفہ ہے۔ الحکم کے عہد میں محرابی رقبہ کو ہلالی قوسوں سے مُزیّن کیا گیا۔ مسجد کا عام رنگ اور محراب کی آرائش امام کے مصلّے اور محراب کو بہت پُراثر اور مقدّس بنا دیتی ہے۔

عرب مصنّفین کا بیان ہے کہ مدینۃ الزہرا میں مصوّرانہ آرائش کی گئی تھی۔ یہاں وضو کے مرمریں حوض بھی بنائے گئے تھے جو اندلس کے دوسرے مقامات سے بھی دستیاب ہوئے ہیں۔ ان پر بھی ویسے ہی نقش ونگار ہیں جیسے قصر کی دیواروں پر، البتہ مصنوعی بیل بُوٹے

خالص اُموی طرز کے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں عقاب غزالوں پر حملہ کر رہے ہیں یہ نقاشی حیرت انگیز ہے اس لیے کہ مسجد میں جاندار کی تصویریں بنانا شرعاً ممنوع ہے۔ وضو کے حوضوں پر عبارتیں اور تاریخیں بھی کندہ ہیں۔ اگر ان عمارتوں کے چوبی حصّے بھی مل جاتے تو ہم اُموی طرزِ آرائش پر تفصیل سے لکھ سکتے تھے لیکن یہ زمانہ کی دستبُرد سے محفوظ نہیں رہے۔

مسجدِ قیروان کے چوبی شہتیر فاطمی دَور میں بدل دے گئے تھے قرطبہ کی سقفی آرائش کے کچھ نمونے ابھی حال ہی میں دستیاب ہوئے ہیں مگر ان سے کچھ تفصیلات نہیں معلوم ہوتیں۔ اندلس میں اسلامی سلطنت کے زوال اور خلیفہ کے سیاسی اثر کے خاتمہ کی وجہ سے اسلامی عمارتیں بھی برباد ہوگئیں۔ سرگوسا کے قصرِ جعفریہ کی سادہ آرائش جو گیارہویں صدی کی یادگار ہے اس کی محرابوں کی جو سنگ سازی کی گئی ہے وہ زوال پذیر کی نشانی ہے۔ الغرض متضادات تصورات کی فراوانی، آرائشی اور عمارتی اُپج نے اس دَور کے فنِ تعمیر پر ایسے بُرے اثرات مترتب کیے کہ یہ تازگی اور زندگی سے محروم ہوگیا۔ البتہ خطّاطی اور خوش نویسی کی وضع بدستور قائم رہی اس لیے کہ یہ شرعاً ممنوع نہیں تھی۔ مقامی حالات نے بھی خطِ کوفی پر کوئی اثر نہیں ڈالا۔ یہ ہر جگہ اپنی اصلی وضع میں کتبوں اور مزارات کی لوحوں میں نظر آتا ہے۔

اُموی منبر مسجد کے سائبان میں سب سے زیادہ اہمیّت منبر کی ہے جو محراب کے پاس بنایا جاتا تھا اور جس پر کھڑے ہوکر

خطیب خطبہ دیتے تھے۔ یہ منبر بالعموم چوبی ہوتے تھے۔ بعض منبر اتنے بلند بنائے جاتے کہ ان میں ایک دروازہ، چند زینے اور چھت بھی ہوتی تھی۔ سب سے قدیم منبر مسجد سدی عقبہ کا ہے جو نویں صدی میں بنایا گیا اور بنو عبّاس کے دَور میں بغداد سے قیروان لایا گیا اس کے نقش و نگار خالص اُموی طرز کے ہیں۔ چند تختوں پر شطّہ کی طرح کے بیل بُوٹے ہیں اور چند تختوں پر اقلیدسی شکلیں بنائی گئی ہیں جو حیرت انگیز طور پر نازک ہیں۔ اس میں چٹائی کی سی بُنت گرہیں، اور مُشبّک بیلیں اتنی خوشنما ہیں کہ کوئی اور کام اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ یہ کاریگری دَورِ ہجری کے طرز کی ہے جو اس صنعت کے لیے ممتاز تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کام عراقی صنّاعوں کا ہے کیونکہ دیارِ بکر میں ماقبلِ اسلام کے جو چند ستون دستیاب ہوئے ہیں ان پر بھی اسی طرح کی نقّاشی ہے۔

اس دَور کی مساجد کا کوئی اور سامان نہیں ملتا۔ البتہ قرآن شریف کے چند نسخے دریافت ہوئے ہیں جو جھلیّوں اور کاغذ پر خطِ کوفی میں لکھے ہوئے ہیں۔[۱۲] ان کے حاشیوں پر اور بین السطور میں حنائی رنگ اور طلائی کام بھی ہے۔ جلدیں چمڑے کی ہیں جن پر آڑے ترچھے خط کھینچے گئے ہیں۔[۱۲] مذہبیات سے ہٹ کر اگر دنیاوی ساز و سامان کا جائزہ لیا جائے تو قرطبہ اور مدینۃ الزہرا میں ہاتھی دانت کے کام کرنے والوں کی متعدد جماعتیں پائی جاتی ہیں جو ہاتھی دانت کے صندوقچے اور طشت بناتی تھیں اور دوسرا آرائشی کام بھی کرتی تھیں دسویں صدی اس صنعت کے لیے مشہور ہے جس کی ابتدا ان خوبصورت

صندوقچیوں سے ہوئی جن میں متبرک روئی اور دوسرے آثار رکھے جاتے تھے۔ اس سے قبل آٹھویں صدی میں یہاں ہڈیوں پر نقش کاری کی جاتی تھی جو اکثر شطوں میں ملتی تھی۔ یہ صنعت شامی ہے جو وہاں سے مغرب کی طرف منتقل ہوئی۔ ہڈی کی بیضاوی ڈبیاں بنائی جاتیں جن کے ڈھکن ماہی پشت اور قبلہ نما ہوتے تھے اور مستطیل صندوقچیوں کے مسطح۔ یہ صندوقچیاں چھوٹی بڑی ہر ناپ کی ہوتی تھیں۔ اور ان کی بیرونی سطح پر خالص اُموی طرز کے نقوش بنائے جاتے تھے۔[۵۵] کہیں بیلیں، کہیں بیل بوٹے اور جانور، کہیں بڑے بڑے گول تمغوں پر انسانوں کی تصویریں بھی پائی جاتیں۔ مثلاً گانے والے طائفے، سازندے، تخت نشین حکمراں اور ان کے خدام، ہاتھوں پر باز اور شکرے بٹھائے ہوئے سوار وغیرہ۔ بعض صندوقچیوں پر خطِ کوفی میں کتبے بھی ہیں جن میں ان حکمرانوں کے نام کندہ ہیں جنھوں نے اس چیز کے بنانے کا حکم دیا اور تاریخ بھی ہے۔ اس دور کے بعد کی مصنوعات جو قرطبہ کی بجائے قونیہ میں بنیں وہ غالباً گیارھویں صدی سے تعلق رکھتی ہیں اور معمولی ہیں ان کے نقش و نگار میں وہ حسن نہیں پایا جاتا۔[۵۶]

مغربی ملکوں میں قرطبہ کی ان ڈبیوں اور صندوقچیوں کی بڑی قدر تھی۔ ان میں بالعموم زیور اور جواہرات رکھے جاتے تھے اور شاہی خاندانوں کی شادیوں میں قیمتی تحفے کے طور پر پیش کی جاتی تھیں۔ غزالوں پر جھپٹتے ہوئے عقاب اور دوسرے جانوروں کی تصویریں طرح طرح کے رنگین کپڑوں پر بھی بنی جاتی تھیں۔ یہ خالص اندلسی صنعت تھی جس کو اُموی دور میں فروغ ہوا۔ یہ صنعت غالباً شامی عربوں کے ذریعے اندلس

پہنچی ہوگی وہاں پھیلتی رہی۔ دسویں صدی میں شامی خاندان کو ریشمی کپڑے فراہم کرنے کے لیے ایک سرکاری خزانہ بھی قائم کیا گیا تھا جس میں مصری وضع کے بہترین ریشمی پارچے تیار کیے جاتے تھے۔ مدینۃ الزہرا میں کانسی کا بنا ہوا ایک بارہ سنگھا بھی ملا ہے جو قرطبہ کے عجائب خانہ میں رکھا گیا ہے۔ ۹۷۵ء کی بنی ہوئی ایک نقرئی صندوقچی گیرونا کے گرجے میں محفوظ ہے۔ کوزہ گری اور خزافی میں چینی کے برتن ہیں جن کی سفید اور چمکدار سطح پر سبز، زرد اور سرخ رنگ کے بیل بوٹے اور تصویریں بنائی جاتی تھیں۔

باب دوم

عبّاسی دَور کا فنِّ تعمیر

اسلام کا غربی علاقہ جب عبّاسی خلافت سے علیحدہ ہو گیا اور مشرقی علاقہ کا دارالسّلطنت دمشق سے بغداد منتقل ہوا جو ایران کے قدیم شہر تسیفون سے قریب تھا تو اس سے اسلامی طرزِ تعمیر اور فنون پر غیر معمولی اثرات پڑے۔ ایرانی اثرات معاشرے پر اثر انداز ہونے لگے اور عربی طور و طریق بدل گئے۔ یونانی ثقافت کے جو اثرات دَورِ اوّل میں اسلامی فنون پر پڑے تھے وہ رفتہ رفتہ زائل ہو گئے اور عراق کے ساسانی اثرات نفوذ کرنے لگے۔ عبّاسی دربار میں ایرانی امراء کے عمل دخل نے اس کا رنگ ہی بدل دیا۔ جب خلفاء نے دیکھا کہ وہ ثقافتی اور سیاسی حیثیت سے بھی ایران کے زیرِ اثر آ رہے ہیں تو انھوں نے اس سے بچنے کے لیے ترکی امراء اور عہدہ داروں کو جمع کیا اور اپنی توجّہ کو صوبہ توران کی طرف مبذول کر دیا لیکن اس کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ خالص عربی اثرات رفتہ رفتہ کم ہونے لگے اور خلیفہ سے ان کی عقیدت میں بھی کمی آ گئی۔ دوسری طرف ایرانی ثقافت نے دربار کو اپنے رنگ میں رنگ لیا اور عربی سادگی کافور ہو گئی۔ چونکہ ایرانی عوام نے شیعہ عقائد قبول کر لیے تھے لہٰذا ان کے امراء اور قائدین نے رفتہ رفتہ ایران کو خلافتِ بغداد کے اقتدار سے علیحدہ کر دیا۔

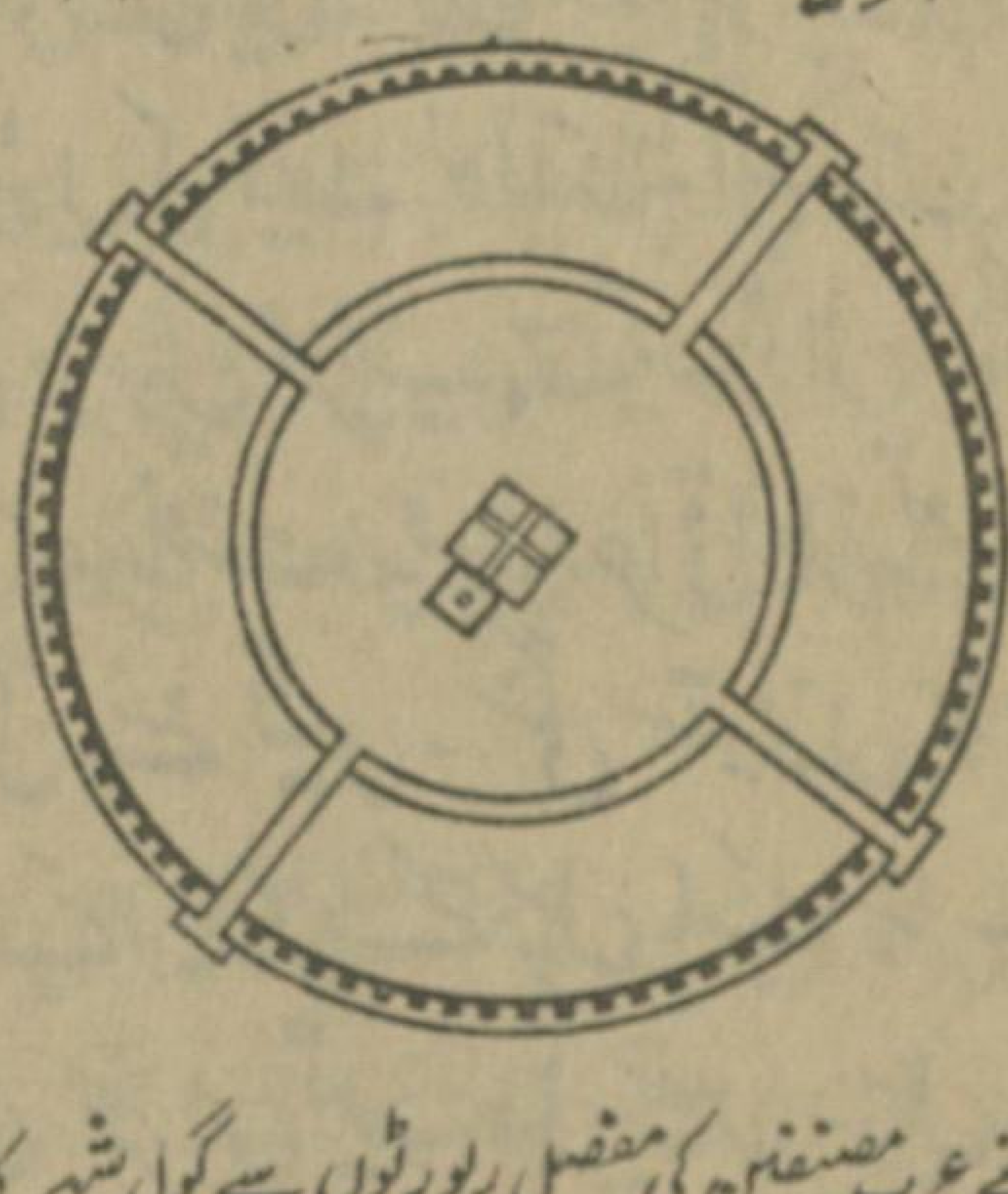
ایران ایک عرصہ تک سفاری، طاہری، سامانی اور بویوی سرداروں

کے زیرِ اثر اپنی قدیم شہنشاہیت اور شاندار تاریخ کو از سرِ نو زندہ کرنے میں لگا رہا تھا اس لیے وہاں آہستہ آہستہ ساسانی علوم و فنون پھیل گئے جو خالص ایرانی تھے۔ اور بعض اوقات عربی فنون سے ان کا تصادم بھی ہو جاتا تھا۔ اسی دَور میں تُرکی ثقافت بھی ایران پر اثر انداز ہوتی رہی جو ابن طولون کے ذریعہ رفتہ رفتہ مصر تک پہنچی اور دوسرے امرار نے اس کو تُرکستان تک پھیلا دیا۔ پھر تُرکی عہدہ داروں کا دربارِ خلافت میں اتنا اقتدار ہوا کہ خلیفۂ وقت بھی ان سے دبنے لگا۔ نویں صدی کے اواخر میں ابن بویہ کی فوجی آمریت بغداد پر بھی اثر انداز ہوئی پھر سلجوقی اُمرار اور شاہزادوں نے دربارِ خلافت پر پوری طرح قبضہ کر لیا اور ۱۲۵۶ء میں مغلوں نے بغداد فتح کیا تو یہ شہر بالکل سلجوقی بن گیا۔

یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ ہارون رشید کے عہد کے قصّے تو باقی رہ گئے مگر بغداد کے بلند و بالا محلات، ایوانِ شاہی اور دربارِ عام کی عمارتوں کے کوئی آثار نہیں رہے بالفاظِ دیگر الف لیلہ کے قصّوں کا پس منظر ہی ختم ہو گیا۔ ایسی تباہی شاید ہی کسی شہر پر آئی ہو خلیفہ منصور نے جب (۶۲-۷۶۶ء) دجلہ پر ایک نئے شہر کی داغ بیل ڈالی تو پورے شہر کا جو نقشہ تیّار کیا گیا وہ ایک دائرے کی شکل کا تھا جس کے اطراف اندرونی فصیل اور ایک بیرونی فصیل تھی اور جس پر مدور بُرجیاں بنائی گئی تھیں۔ پھر چار بڑے پھاٹک اور ان کی ڈیوڑھیاں تعمیر کی گئیں جن کے درمیان ایک گول شاہراہ نکالی گئی اور شہری عمارات کو چار حصّوں میں تقسیم کیا گیا۔ قلب شہر میں بڑے بڑے

سایہ دار راستے بنائے گئے ۔ شہر کے بیچوں بیچ شاہی محلات اور مسجد تعمیر کی گئی ۔ پھر اسی خلیفہ نے ایک دوسرے قدیم شہر رقا میں دریائے فرات کے کنارے ایک نیا شہر بسایا ۔ جس کی شکل نعل نما مُدّور تھی ۔ خلیفہ ہارون رشید نے اس مقام پر سنہ ۷۹۲ء سے ۸۰۸ء تک قیام کیا ۔ اس کی فصیل مٹّی کی تھی اور اس پر حفاظتی برج بنائے گئے تھے ۔ اب اس فصیل اور شہر کے کھنڈر باقی رہ گئے ہیں ۔

سامرا کا جو نیا شہر دجلہ پر آباد کیا گیا تھا وہ زیادہ اہم ہے اس لیے کہ یہاں عبّاسی خلفاء نے سنہ ۸۳۶ء تا ۸۸۳ء تقریباً نصف صدی تک قیام کیا ۔ یہ شہر حُسنِ تعمیر میں بھی لاجواب تھا ، دریا کے کنارے تقریباً تینتیس میل تک پھیلا ہوا تھا اور دربارِ خلافت کے سارے لوازمات جمع ہو گئے تھے ۔ ہرزفیلڈ نے سنہ ۱۹۱۱ء تا ۱۹۱۳ء اس کی کھدائی کی اور



اسی ہرزفیلڈ نے عرب مصنفین کی مفصل رپورٹوں سے گول شہر کا نقشہ بالکل واضح طور پر بنایا ہے ۔ جس سے بنیادی اسکیم واضح ہے ۔ اصلی محلِ وقوع بالکل معدوم ہو چکا ہے اور اس پر عمارتیں تعمیر ہو چکی ہیں اس لیے اس کی کھدائی ناممکن ہے ۔

آثار برآمد کیے ہیں اس طرح اس کی شاہراہوں ، نہروں ، نالیوں ، محلوں اور سکونتی مکانوں کا نقشہ واضح ہو گیا ہے ۔ جو چیزیں یہاں دستیاب ہوئی ہیں ان سے قدیم بغداد کی تباہی کی کچھ تلافی ہو جاتی ہے ۔

دارالخلافہ بغداد سے سامرا لے جانے کی اصل وجہ عرب اور ترک کی فوج کی آویزشیں تھیں۔ عوام ترکوں کو پسند نہ کرتے لہٰذا وہ خلیفہ سے بہت دور ہو گئے تھے اور خلیفہ بغداد میں اپنے آپ کو محفوظ نہیں سمجھتے تھے مگر نتیجہ یہ نکلا کہ ترکی فوج خاندانِ خلافت پر حادی ہو گئی اور اس نے حکمرانوں کو تخت سے اتارنا اور فائز کرنا شروع کر دیا لہٰذا بہ مجبوری خلیفہ کو ۸۸۳ء میں پھر بغداد واپس آنا پڑا تاکہ وہ ترکوں کے اثر سے آزاد ہو جائے۔

مساجد اُموی طرز کی مسجدوں میں اس دور میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی، وہی کھلا ہوا صحن جس کے اطراف حجرے، ستونی حرم اور قبلہ کی دیواریں محراب و منبر۔ منصور کی بڑی مسجد کی تعمیر کچی اینٹوں سے کی گئی تھی جس میں ستون اور سرِ ستون چوبی تھے۔ ہارون نے اس کے گرد پکی اینٹوں کی دیوار بنوادی۔ اب اس کے آثار بھی نہیں ملتے البتہ اس کی مرمریں محراب جو ایک ڈال سنگ مرمر کی تھی اب بھی محفوظ ہے۔ پھر رفتہ رفتہ عراقی طرزِ تعمیر رائج ہو گئی۔ اور عمارتیں اینٹوں کی بننے لگیں۔ سنگی ستونوں کا استعمال ترک کر دیا گیا۔ اس کی بجائے اینٹوں کے پیل پائے بنائے جانے لگے جن پر نوکدار یا دوگی محرابیں تعمیر ہوتی تھیں۔ پیل پایوں کی قطاریں قبلہ رُخ دیوار کی متوازی ہوتیں۔ پھر ستونی حرم کا رواج ختم ہو گیا اور محراب کا راستہ بھی تنگ رکھا جانے لگا اس کے اوپر قبہ بھی نہ ہوتا اور نہ آڑے بازوؤں کی کوئی اہمیت رہ گئی۔

اس دور کی سب سے بڑی اور شاندار مسجد متوکل نے ۸۴۶ء تا ۸۵۲ء سامرا میں بنوائی جس کا طول دو سو ساٹھ گز اور

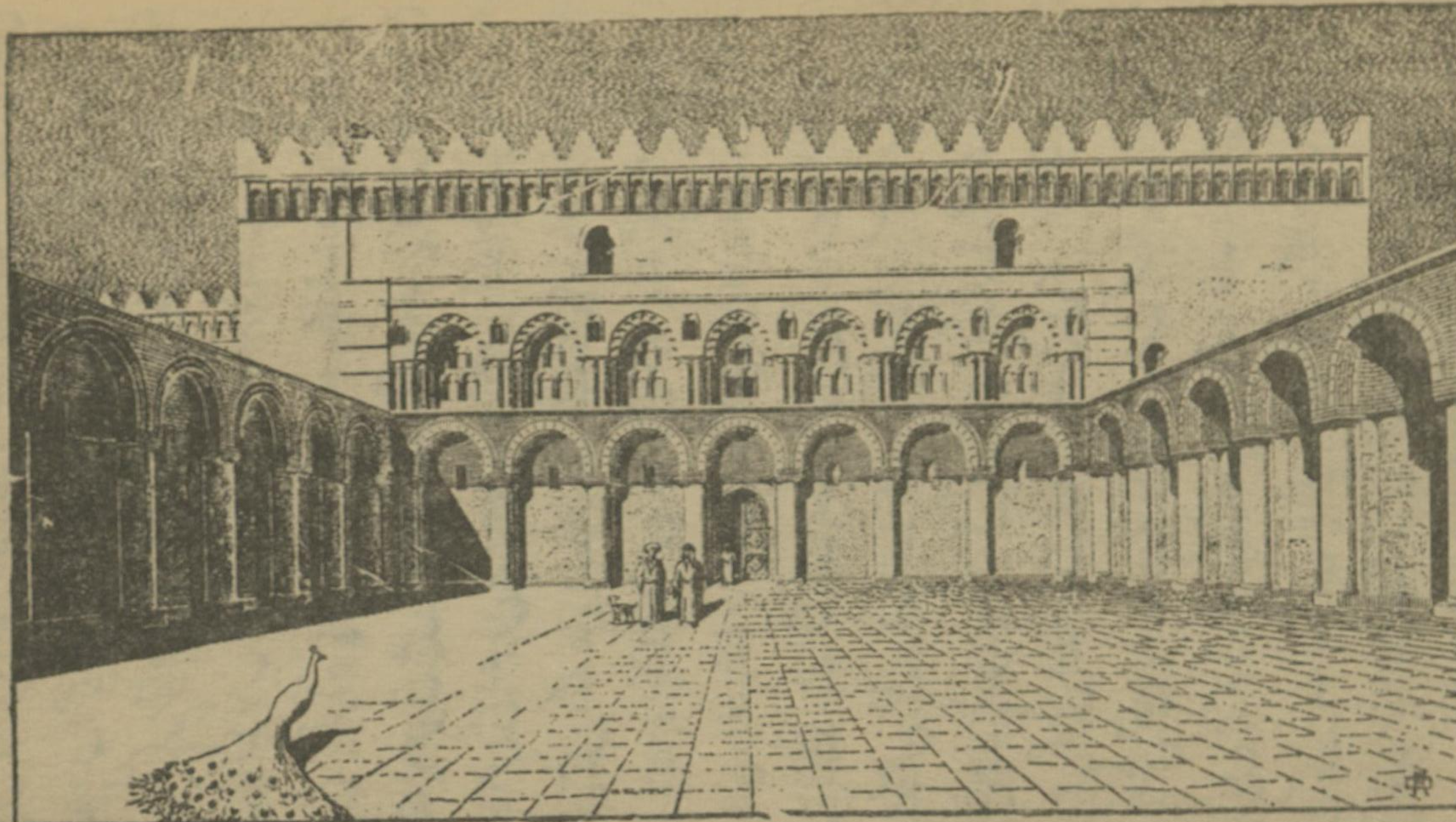
عرض ایک سو اسّی گز تھا اور جس میں ایک لاکھ مسلمان نماز ادا کر سکتے تھے اس کی سپاٹ چھت پیل پایوں پر قائم تھی جن پر سنگِ مرمر کے ستون تھے۔ دیوارِ صحن پر کنگرے اور گنبد تھے جن سے مساجدِ مجاہدین کی یاد تازہ ہو جاتی۔[۱۴] صحن مسجد سے باہر ایک چکّردار گنبد تھا جو بابل کے زگورت یا ٹنگ خاندان کے چینی میناروں سے مشابہ تھا۔ سامرا کی ایک اور مسجد ابو دلاف اس سے چھوٹی تھی۔ اس میں ایک بلند برج تھا اور چھت نوکدار کمانوں پر ڈالی گئی جو قبلہ کی دیوار کے متوازی تھیں۔ افسوس ہے کہ بغداد کی مساجد کا حال ہم کو کسی طرح معلوم نہ ہو سکا۔ صرف اتنا پتا چلتا ہے کہ شہر کے ایک علاقہ روسافہ میں ایک مسجد ۸۵۰ء میں تعمیر کی گئی تھی جس میں دو صحن تھے۔ اس دَور کی ایرانی مسجد کے حالات بھی دستیاب نہیں ہوئے البتّہ ادبی تحریروں سے کچھ پتا چلتا ہے۔ شیراز میں جو بڑی مسجد ۸۷۱ء میں تعمیر ہوئی تھی اس کے ستون پختہ اینٹوں کے تھے جن پر نوکدار محرابیں تھیں اور لداؤ کی (کڑیوں اور پٹاؤ پر گچی کی چھت) سپاٹ چھت ڈالی گئی تھی۔

اصفہان کی جامع مسجد (۷۶۰ء تا ۷۶۲ء) بھی اسی طرز پر تعمیر کی گئی تھی اس کے مینار قبلہ کی دیوار پر بنائے گئے تھے۔ اس کے بعد اس مسجد میں اتنی تبدیلیاں کی گئیں کہ اس کی ابتدائی شکل ہی بدل گئی۔ دوسری مذہبی عمارتوں میں ساسانی طرز صاف نظر آتا ہے جس کی حیثیت قومی سمجھی جاتی تھی۔ دمغاں کی مسجد میں نوکدار محرابیں ہیں مگر ستونی تاج نہیں ہیں۔ یہ محرابیں اینٹوں کے ستونوں پر کھڑی کی گئی ہیں۔ ایران کی کھلی ہوئی سائبانی مساجد کا طرز بالکل جُدا ہے۔ ان میں اینٹوں

کی محرابی چھتیں ہیں۔ بعض جگہ قبّہ دار حجرہ بھی ہے۔ ترکستان میں ایک عرصہ تک ستونی حرم کا رواج رہا۔ مرو میں ۱۱۰۰ء میں ایسی تین بڑی جامع مسجدیں تھیں۔

۸۷۷ء تا ۸۷۹ء میں احمد ابن طولون نے قدیم قاہرہ میں جو شاندار مسجد بنائی اور جو اب بھی اچھی حالت میں ہے وہ سامرا کی وضع کی ہے۔ حرمِ مسجد[۱۳] میں اینٹوں کے پیل پایوں کی پانچ قطاریں ہیں ان کے ستون بھی اینٹوں کے ہیں جن پر گچی چڑھائی گئی ہے اور محراب شانہ پر روشن دان بنائے گئے ہیں۔ نوک دار محرابیں بہت بھاری ہیں جن کی نقل مغرب کے کلیساؤں میں بھی کی گئی اور ان کا انداز طلونی ہوگیا۔ ان پر جو چھت ڈالی گئی، وہ بالکل مسطّح ہے جو محرابوں کی بالائی اُٹھان سے میل نہیں کھاتی۔ اس مسجد کا طرز قدیم مساجدِ مجاہدین سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں نہ فصیل پر کنگرے ہیں نہ برج، رو کار پر طاقچے اور جھروکے ہیں اور بالائی حصّے میں عرف نظر آتے ہیں۔ اس کا مینار مسجد سے باہر ہے جو ایک مربع اجارہ پر قائم ہے اور مرغولہ بیرونی مائلہ کے ساتھ اوپر تک چلا گیا ہے۔[۱۴]

محل اور مکانات دریائے دجلہ کے کنارے آج بھی قدیم شہر تیتی فن میں ساسانی محل کے کھنڈر نظر آتے ہیں اس محل کا ایک بہت بڑا محرابی ایوان تھا۔ اسلام کے ابتدائی دَور میں یہ عمارت اچھی حالت میں رہی ہوگی اور دَورِ عبّاسی کے کاریگر اس کی طرزِ تعمیر سے متاثر ہوئے ہوں گے۔ ایک بڑے ایوان کا تصوّر اسی عمارت سے قائم ہوا اور یہ کسی نہ کسی طرح دَورِ عبّاسی کی عمارتوں



اخیدیر کے صحرائی محل کا ذکر جی بیل اور اوریوتھر نے کیا ہے۔ مگر اب تک یہ نہ معلوم ہو سکا کہ اس کی تعمیر کس نے کی تھی۔ قرامطہ نے غالباً نہیں کی۔ قیاس نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا تعلق اس قسم کی معیاری عمارت سے ہو۔ ان کا فرقہ اشتراکیت پسند تھا۔ اس کے علاوہ ان کا مرکز اقتدار ۹۰۰ء کے بعد جنوب میں احسا کا مقام تھا۔ یہ محل مکمل ہو گیا تھا اور اس کے کچھ حصے اچھی طرح محفوظ ہیں۔ لہٰذا اس کی از سرِ نو تعمیر یقینی معلوم ہوتی ہے۔

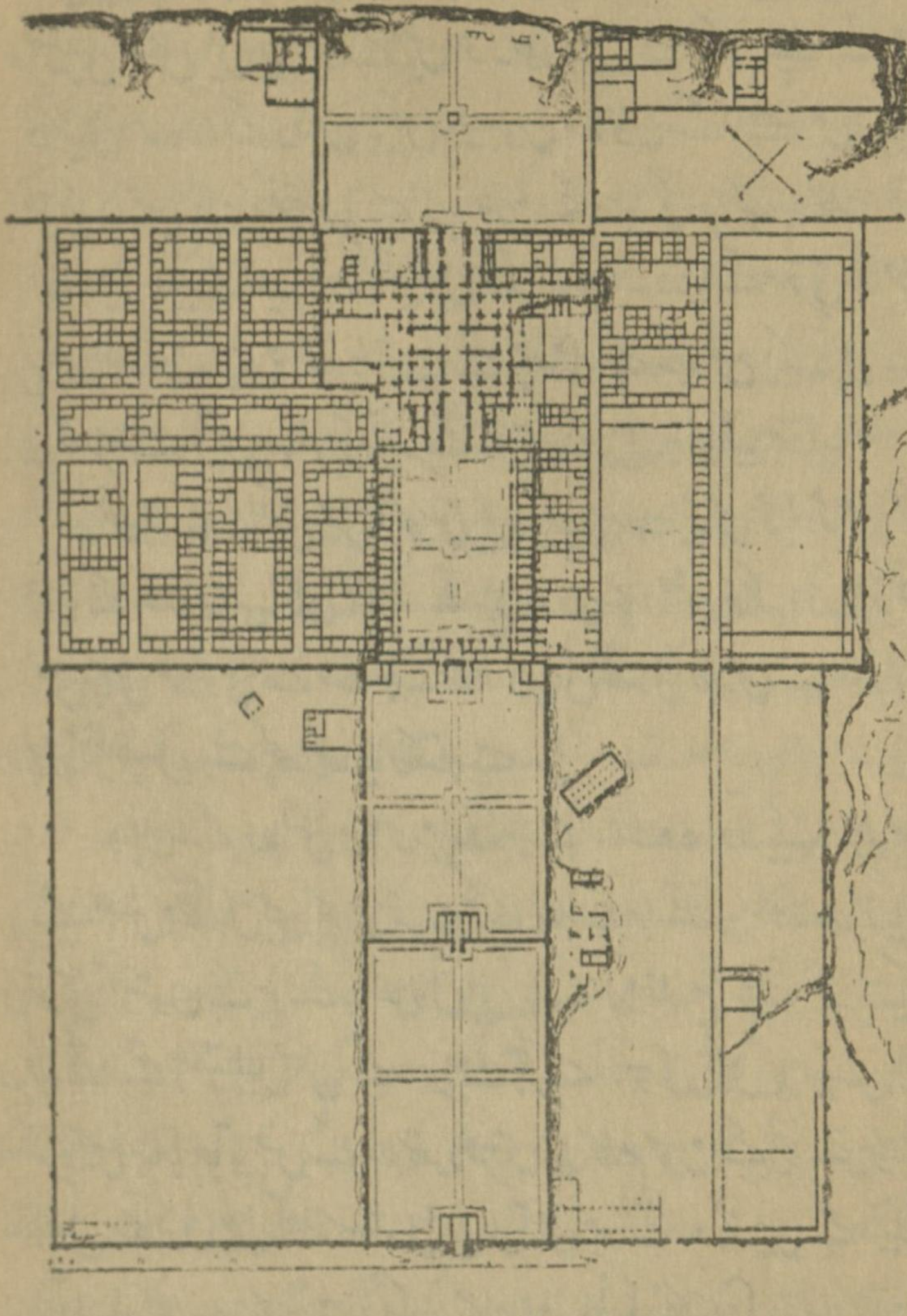
میں قائم رہا۔ ایک دوسری عمارت جس نے صنعت کاروں کو متاثر کیا وہ لخمیدیوں کا صحرائی محل اطیرا تھا۔ افسوس کہ اب اس کے آثار باقی نہیں رہے۔ ان اثرات کا پتا اخدیر اور بلقوارا کی عمارتوں سے چلتا ہے۔ اول الذکر مقام کربلا کے جنوب مغرب میں تقریباً چالیس میل پر ہے یہ عمارتیں غالباً نویں صدی میں قرامطہ کے سرداروں کے لیے تعمیر کی گئی تھیں۔ یہ گروہ باغی فرقہ پرستوں اور خانہ بدوش بدّوؤں پر مشتمل تھا جو عراق میں آباد ہو گئے تھے۔ اخدیر کا محل ایک طرح کا قلعہ تھا اس کی فصیل پر برجیاں بنی تھیں اور اطراف میں ایک مستحکم فصیل تھی جس کے چار دروازے تھے لیکن محل کا داخلہ صرف ایک ڈیوڑھی سے ہو سکتا تھا۔ اس کے ارضی خاکہ سے پتا چلتا ہے کہ اس میں ایک ایوانِ داخلہ تھا، ایک درباری ایوان اور ایک کمرۂ ملاقات یہ اس کا طرز مشطّے سے ملتا جلتا تھا مگر اس میں دُورویہ مکانات اور چار بڑے صحن تھے۔ باب الداخلہ کی دائیں جانب مسجد تھی۔ اخدیر کی تعمیر ناتراشیدہ پتھروں سے کی گئی تھی البتہ محرابی چھت اینٹوں کی تھی اس میں گول اور نوکدار دونوں طرح کی محرابیں تھیں۔ یہ محرابیں محض آرائشی تھیں اور ان کو رواق کی طرح تعمیر کیا گیا تھا۔ خلیفہ منصور کا قصرِ زرّیں جو مدوّر شہر کے قلب میں تھا غالباً اسی طرح تعمیر ہوا تھا اس میں بھی ایک درباری ایوان، ایک تخت گاہ اور ایک سبز گنبد کا بالائی کمرہ تھا جو ۹۴۱ء میں منہدم ہو گیا۔

سامرا کے قلعہ بلقوارا کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ الحیرا کی وضع پر تعمیر ہوا تھا جس کو خلیفہ متوکل نے اپنے بیٹے معتز کی نگرانی میں ۸۵۴ء تا ۸۵۹ء میں بنوایا تھا۔ اس میں بڑے بڑے صحن ہیں، درمیانی

صحن میں بڑے بڑے کمرے، درباری ہال اور تخت گاہیں ہیں جو صلیبی شکل میں تعمیر ہوئے ہیں اور طول میں دور تک چلے گئے ہیں۔ درمیانی عمارت کے دائیں بائیں درجنوں مکانوں کے چھتے ہیں۔ ہر مکان کا ایک صحن ہے، فصیل سے باہر دریائے دجلہ کی جانب باغات اور ایک بڑا ذخیرۂ آب اور کشتیوں کا گھاٹ ہے۔ دریا کے مغربی ساحل پر قصر العاشق ہے جو قصرِ بلقوارا سے چھوٹا ہے مگر وضع ایک ہی ہے یہ قصر ۸۸۰ء میں سامرا کی تعمیر کے آخری دَور میں بنایا گیا تھا۔

خلیفہ کے رہائشی محل الجوسق میں ایک بہت بڑی ڈیوڑھی تھی جس کے کھنڈر اب بھی نظر آتے ہیں۔ اس کا ارضی خاکہ اور طرزِ تعمیر بھی پہلی عمارتوں سے ملتا جلتا تھا۔ اس کی کھدائی جاری ہے اور آگے چل کر تفصیل سے کچھ لکھا جا سکتا ہے۔

وہاں کے رہائشی مکان بہت بڑے، کشادہ اور یک منزلہ ہوتے تھے۔ بعض مکانوں میں پچاس کمرے تک بنائے جاتے۔ یہ مکانات زیادہ تر کچی اینٹوں کے ہوتے۔ مکانوں میں باب الداخلہ پر چھتے تعمیر کیے جاتے تھے۔ مستطیل صحن کے اطراف حجرے، T کی شکل کا ایک بڑا کمرہ بھی بنایا جاتا جس کے ساتھ دفتری یا کام کاج کے حجرے ہوتے۔ بعض مکانوں میں کھلے ستونی ایوان بھی ہوتے اور زمین کے نیچے سرداب بھی۔ ہر مکان میں ایک حمام اور پانی کی نکاسی کی نالیاں تھیں۔ دریائے فرات میں رقار میں اب بھی ہارون کے محل کے کھنڈر موجود ہیں لیکن ان کا نقشہ اب تک مرتّب نہیں ہو سکا۔ یہی حال ابن طولون کے قلعہ کا ہے جو میدان میں تعمیر کیا گیا تھا۔ یہ قلعہ بھی اس کی مسجد کی طرح عراقی طرزِ تعمیر کا پتا دیتا ہے۔ نیشاپور میں جو کھدائی ہو رہی ہے



بلقوارا کے فرش کا نقشہ جس کو ای ہرزفیلڈ نے معاینہ کر کے بنایا۔
یہ مسجد دوسرے صحن کے دائیں جانب قبلہ کی سمت ہے

اس سے ابھی ان رہائشی مکانوں کی تفصیل نہیں معلوم ہو سکی جو سامانی عہد میں نویں صدی میں تعمیر ہوئے۔

قیروان کے اغلبی فرقہ کا عبّاسیوں سے میل جول تھا اور عراقی طرزِ تعمیر غالباً اُنھیں کے واسطے سے شمالی افریقہ تک پہنچی۔ قدیم قلعہ کی تعمیری ہیئت جس کا نام العبّاسیہ رکھا گیا تھا اور جو ۸۰۰ء میں تعمیر ہوا، عراقی طرز کی ہے، سامرا کی طرح یہاں بھی قلعہ کے گرد ایک شاندار شہر آباد ہو گیا تھا۔ ۸۷۶ء میں باب حکومت رقادہ میں منتقل ہوا جہاں ایک بہت بڑا تالاب بنایا گیا جس کے اطراف مستحکم دیواریں تھیں۔ اس تالاب کی وجہ سے اس کا نام قصر البحر پڑ گیا۔

خُلفائے عبّاسی کا شاہی طرز

اُموی دَور میں آرائشی فن کا مظاہرہ سنگ تراشی کی نقش و نگار سے کیا جاتا تھا۔ قرطبہ کی تعمیر میں بھی زیادہ تر پتھر ہی استعمال کیا گیا لیکن عبّاسی دور میں گچی اور استرکاری پر نقش و نگار بنائے جاتے تھے اور اینٹوں سے چُنائی کی جاتی۔ یہ طرز ساسانی عہد کی یادگار تھا اور نقش و نگار میں بھی اسی دَور کے تصورات کا اِعادہ کیا جاتا تھا۔ سامرا میں تمام رہائشی کمروں میں گچی کی گوٹیں اور حاشیے بنائے گئے تھے دیواروں پر مختلف شکلوں کے مندوے نکالے گئے تھے۔ کہیں کہیں رنگین تصویریں بھی تھیں۔ بغداد کا طرزِ آرائش بھی غالباً ایسا ہی تھا۔

کُھدائی سے جو چیزیں ہاتھ لگی ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ آرائش میں بیلوں اور انگور کے خوشوں کی بہتات تھی۔ شطّوں کے آرائشی طرز بھی ایسے ہی ہوتے جن میں سایہ اور نُور کے میل سے دُھندلے پس منظر پر تصویریں نمایاں کی گئی تھیں۔ عبّاسی دَور میں بھی بیل بُوٹوں

اور پھول پتیوں سے آرائش کا کام لیا گیا۔ پہلے پہل تو ان میں ترتیب اور تناسب تھا لیکن بعد میں یہ طرز بالکل غیر فطری ہو کر رہ گیا۔

آرائش کا یہ اُدبی اور سلامی دار طرز سامرا سے شروع ہوا جس سے عبّاسی دَور کا ایک خاص طرز وجود میں آ گیا۔ کوئی شبہ نہیں کہ سیتھین قوم کی جانوروں کی تصویریں، جو تورانی فن میں نمایاں تھیں، عبّاسی طرزِ آرائش میں شامل ہو گئیں۔ یہ تصویریں تانبے کی تختیوں اور چوبی چوکھٹوں پر کندہ کی جاتی تھیں اور تاجروں کے ذریعہ بغداد اور سامرہ پہنچتی تھیں۔ آرائش میں انھی کی نقل کی گئی۔ ترکی فوجیوں نے غالباً اپنے وطن کی یہ چیز سامرا میں داخل کی تھی اور خلیفہ نے ترکی فوجی عہدہ داروں کو خوش کرنے کے لیے اس کو محل کی آرائش میں شریک کر لیا تھا۔ وجہ کوئی بھی ہو یہ امر مسلّمہ ہے کہ یہ اُدبی اور سلامی دار کندہ کاری خالص سیتھین طرز کی ہے جس میں تصوّرات بالکل محدود ہیں لیکن تنوّع موجود ہے۔ پھر یہی نقش و نگار پارچوں پر بھی منتقل کیے گئے جو ریشمی کپڑے کے ہوتے اور دیواروں پر گوٹ اور حاشیہ کے طور پر لگائے جاتے تھے۔ دروازوں پر بھی ایسے ہی نقش کھودے گئے اور دروازوں کے چوکھٹے بھی انھی سے آراستہ کیے گئے۔ یہ تصویریں نہ صرف استر کاری پر اُتاری جاتی تھیں بلکہ ان کے سانچے تیار کر لیے گئے تھے جن کو دبا کر گچ پر تصویریں اُبھار دی جاتی تھیں۔ سامرا میں یہ کام ہر جگہ لکڑی پر کیا جاتا اور کہیں کہیں سنگِ مرمر پر بھی۔ پھر دروازوں کے دِلّوں پر اس کا استعمال عام ہو گیا اور یہ صنعت پورے عراق میں پھیل گئی جہاں یہ سنگ جراحت کے ستونوں پر خصوصیت کے ساتھ نظر آتی تھی۔

ابن طولون نے اپنے وطن کی اس صنعت کو سامرا سے مصر منتقل کیا اور دیواروں، کمانوں، اور کھڑکیوں پر اس کا استعمال شروع ہوگیا۔ ابن طولون کی مسجد، اس کے شکمِ محراب اور زیر طاقوں میں اس کا کام نمایاں ہے۔ اس کے محل میں بھی اُبھرا ہوا چوبی کام ہر جگہ نظر آتا تھا۔ رہائشی مکانوں کے بہت سے منقش دِتے اور کشتیاں دستیاب ہوئی ہیں جو طولونی دَور کی ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ یہ عباسی طرزِ آرائش قدیم قاہرہ اور فسطاط میں عام تھی۔ جواہرات اور ریشمی پارچوں پر بھی یہی نقش و نگار بنائے جاتے تھے۔ یہاں تک کہ مصر کے عیسائی مقبروں میں بھی یہ کام نظر آتا تھا۔ وادی نا ترون دیرانسریانی کی خانقاہوں میں بھی ایسی ہی آرائش کی گئی تھی۔ ان کی دیواروں اور محرابوں پر ۹۰۰ء میں یہی اُبھرے ہوئے نقش بنائے گئے تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ ان میں صلیبیں بھی تھیں اور دوسرے عیسائی عقائد کی عکاسی بھی۔ ایران میں صرف مقبرے ایسے ہیں جن میں ۹۰۰ء میں اس عباسی طرز کی آرائش کی گئی مثلاً مسجد نایین میں گچی پر نقش و نگار بنائے گئے۔ یہ طرز ایران میں ایسی رائج ہوئی کہ عوام کے مکانات میں بھی نظر آنے لگی۔ نیشاپور کی کھدائی سے اس کا پتا چلا ہے اور ترکستان میں تو یہ سلجوقی دَور تک رائج رہی۔

عجیب بات یہ ہے کہ سامرا میں آرائشی کتبے نہیں ملے اور ان کے لیے ہم کو عراق سے باہر تلاش کرنی پڑی۔ خطِ کوفی کا رواج اب بھی تھا لیکن اب اس میں کچھ اور خوش نمائی پیدا ہوگئی تھی اور وہ مُلّایانہ سختی باقی نہ رہی تھی۔ اس زمانے کے جو قرآن کے نسخے دستیاب ہوئے ہیں ان کے حاشیوں پر سلامی دار نقش و نگار پائے جاتے ہیں۔

سامرا کے ظروف سامرا کی کھدائی سے ہم کو اس دَور کے ظروف کے متعلق بہت کچھ معلوم ہوا ہے۔ روزانہ استعمال کے ظروف کے علاوہ شیشہ کی بنی ہوئی بہت سی چیزیں بھی دستیاب ہوئی ہیں جن میں بعض نفیس اور اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ نہایت قیمتی ظروف ملکی ساخت کے اور کچھ دوسرے ملکوں کے دستیاب ہوئے ہیں جن کا تاریخی ثبوت بھی موجود ہے کہ اس زمانے میں چینی کے مجلا برتن نہ صرف سامرا میں بنتے تھے بلکہ چین سے بھی درآمد کیے جاتے تھے۔

تنگ خاندان کے زمانے کے رنگین چینی کے برتن بھی منگائے جاتے اور مقامی صنعت کار بھی ویسے ہی ظروف بناتے۔ اس دَور کی سب سے عمدہ ایجاد چمک دار رنگ اور پالش ہے جس سے وہ چینی کے صاف ظروف پر ایک فلزی آب و تاب پیدا کر دیتے تھے۔ یہ پالش صرف ظروف ہی میں استعمال نہ ہوتی بلکہ اس سے دیواروں پر جڑنے کے چمکدار اینٹیں اور ٹائلس بھی تیار کیے جاتے تھے جن میں رنگ برنگی جھلک نظر آتی تھی۔ اس زمانہ کی اینٹیں چوکور ہوتی تھیں اور آرائش کے لیے مسجدوں اور محلوں کی دیواروں پر لگائی جاتی تھیں۔ قیروان کی مسجد کی محراب ایسی ہی چمکدار اینٹوں سے بنائی گئی تھی جو بغداد سے آئی تھیں۔ یہ مجلاّ اینٹیں تمام اسلامی ممالک میں بھیجی جاتیں۔

چمکدار ظروف سونے کا بدل تھے جس کا استعمال شرعاً ممنوع ہے مدینۃ الزہرا، اُندلس، مصر اور ایران ہر جگہ یہ ظروف پائے گئے ہیں آگے چل کر شام اور مصر نے خود یہ رنگ اور پالش بنانا شروع کر دیا۔ ظروف

پر کہیں تصویریں، کہیں کتبے اور کہیں جانوروں اور انسانوں کی شکلیں بھی بنائی جاتی تھیں[۱۵] سامرا کے صنعت کاروں نے چمکدار پالش کے علاوہ ایک لاجوردی رنگ بھی ایجاد کیا تھا جو سفید ظروف پر کیا جاتا۔ یہ رنگ بھی دوسرے اسلامی ملکوں میں روانہ کیا جاتا۔ بہر حال دونوں چیزیں بغداد کے ظروف سازوں کی ایجاد تھیں لیکن ان کا کوئی کارخانہ، بھٹی یا اس کے آثار سامرا میں نہیں ملے[۱۶]۔

ساسانی فن کا احیار عراق اور ایران میں اس زمانے میں بھی کسی نہ کسی طرح ساسانی طرز رائج ہے۔ حالانکہ وہ انحطاط پذیر تھے مگر ہر شعبۂ زندگی میں پائے جاتے۔ سامرا کے محل کی تصویروں کے کچھ حصے جو دستیاب ہوئے ہیں ان سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ سامرا اور قصرِ عامرہ کی آرائش میں کافی فرق ہے مگر پورے کا پورا تصویری سلسلہ جس سے کوئی خیال یا واقعہ ظاہر ہوتا ہو، کہیں نہیں ملتا البتہ جا بجا رقاصہ، شکاری عورتوں اور جانوروں کی لڑائی کے منظر دکھائے گئے ہیں۔ ان سب میں ساسانی طرزِ آرائش پایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ گچی میں بھی پھیلے ہوئے پنکھی نما پتے اور پستہ قد پودے نظر آتے ہیں۔ خلیفہ کے ایوانِ دربار سے باہر بھی ہم کو آرائشی لوحیں ملتی ہیں جن میں ماقبلِ اسلام کی طرز کے جانور نظر آتے ہیں۔ حالانکہ یہ دورِ جدید سے کچھ زیادہ پہلے کے نہیں ہیں اور عہدِ سامرا کے قریب کے ہیں۔ ظروف پر بھی پارتھی شکلیں ملتی ہیں جو عباسی دور میں بھی باقی رہیں۔[۱۷ب]

پرانے زمانہ کی یہ چند چیزیں ممکن ہے کہ محض اتفاقاً سامرا میں

باقی رہ گئی ہوں کیونکہ ایرانی اُمراء اور حکمرانوں نے تو بغداد سے قطعِ تعلّق کر لیا تھا۔ وہ ایران کی قدیم روایات کو زندہ کرنا چاہتے تھے۔ اُنھوں نے جس طرح ادب میں عربیت کو اپنی زبان میں بہت کم داخل ہونے دیا اسی طرح دوسرے فنون میں بھی ملکی اور قدیم طرز قائم رکھے۔ نتیجے میں صدیوں تک چاندی کا ایسا سامان بنتا رہا جس پر سلاطینِ ایران کی تصویریں کندہ کی جاتی تھیں۔ ایرانی ظروف پر بھی ایسے ہی ٹھپّے ہوتے۔ مغربی تُرکستان اور خراسان میں کانسی کے مجسّمے ڈھالے جاتے اور طرح طرح کے نفیس برتن بھی بنائے جاتے پھر بھی دھاتوں کی جو چیزیں دستیاب ہوئی ہیں ان کے زمانہ کا تعیّن بہت مُشکل ہے لیکن ان پر ماقبلِ اسلام کے نقوش ہیں۔ اس ملک کے فنون پر اسلام کے اثرات پڑنے میں کتنا عرصہ لگا۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ آٹھویں سے دسویں صدی تک کے ظروف پر وہی دقیانوسی مظاہر پرستی کے نقش و نگار ہیں۔ دسویں صدی میں ظروف پر تانبا چڑھایا جاتا تھا۔ گیارہویں اور بارہویں صدی میں یہ صنعت پورے عروج تھی۔

پارچہ بافی کی صنعت کا حال بھی کچھ مختلف نہ تھا۔ ساسانی طرز کے ریشمی کپڑے، جن کے نمونے گرجاؤں میں محفوظ ہیں، نئے دور میں بھی بنتے رہے ان پر قدیم طرز کی تصویریں بُنی جاتی تھیں پھر جوں جوں اسلام پھیلتا گیا یہ چیز جاتی رہی تاہم تصویروں کے بنیادی خیال میں کچھ زیادہ فرق نہیں آیا، وہی جانوروں کی لڑائی، وہی شیر اور پَردار گھوڑے۔ نئے موضوعات کو اچھی طرح نہیں سمجھا گیا اس

لیے ان کی عکاسی میں بھی گنجلک اور بے ہنری نظر آتی ہے۔ ساسانی طرز کے پارچہ جات کی گیارہویں صدی میں بھی قدر کی جاتی تھی۔ یہ مغربی اور مشرقی ایران میں بنتے تھے۔ ان سے کاریگروں کی اعلیٰ مہارت کا پتا چلتا ہے۔[۱۱]

دیسی برتنوں میں بھی وہی پرانا پن عرصہ تک باقی رہا جب کہ عراق میں چمکدار رنگ و روغن کے ظروف بنتے تھے لہٰذا ایرانی چمکدار ظروف عموماً بغداد سے منگاتے تھے لیکن روزانہ استعمال کے بھدّے برتن خود بناتے تھے جن پر گہرے نقوش ہوتے۔ وہ اپنی پروہت پرستی کی بنا پر ساسانی شہسواروں کی تصویریں پسند کرتے اور اپنے اعتقاد کے مطابق جانوروں کی تصویریں بناتے تھے۔ کافی عرصے کے بعد انھوں نے اسلامی طرزِ آرائش اختیار کیا پھر بھی بعض ظروف پر زمانۂ قدیم کے نقوش بھی بنائے جاتے رہے، البتہ نیشاپور کے صنّاعوں نے رنگ سازی پر توجہ کی اور ظروف پر رنگ چڑھاتے رہے اس طرح درباری ذوق اور عوام کے شوق کی تکمیل ساتھ ساتھ ہوتی رہی نویں صدی میں سمرقند ظروف سازی میں سب پر سبقت لے گیا۔ سمرقندی ظروف پر خوبصورت کتبے اور طغرے بھی ہوتے تھے اور ظروف کی سفید زمین پر بادامی رنگ بھی۔ بہرحال ایران میں تعمیری حد تک قدیم طرز ہی جاری رہے مثلاً مقبروں کے گنبد۔ سلجوقی ترکوں نے ایران کے اس طرز کو نہ صرف باقی رکھا بلکہ اس میں دیدہ زیب تبدیلیاں بھی کیں اور اس کو دُور دُور تک رائج کیا۔

باب سوم

دورِ وسطیٰ، فاطمی طرز

خلافتِ بغداد کے اقتدار پر سب سے بڑی زد اس وقت پڑی جب شمالی افریقہ کے بربر حکومت فاطمین نے سنہ ۹۶۹ء میں بڑھ کر مصر پر قبضہ کر لیا اور اپنی آزادی اور خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ وہ قومی لحاظ سے بربری تھے لہٰذا اُنھوں نے قاہرہ کو دارالسلطنت بنایا اور اپنے ملکی فنون کو ترقی دینے لگے جو اُموی اور اُندلسی طرز کے تھے۔

عقائد میں وہ شیعہ تھے اس لیے ہم عقیدہ ہونے کی وجہ سے ایرانیوں سے قریب تھے اور ان کے فنون سے استفادہ کرتے تھے رفتہ رفتہ وہ مغرب سے علیحدہ ہوتے گئے اور ایرانی اثر میں آ گئے۔ شرعی موانعات کا زور بھی کم ہوتا گیا اور اب جانداروں کی تصویریں بھی بننے لگیں۔ اس کے ساتھ ہی اسکندریہ کی بندرگاہ کی وجہ سے مغرب کی عیسائی حکومتوں سے بھی ان کے تعلقات قائم ہو گئے اور ان کے فنون کا اثر بھی ان پر پڑنے لگا۔ ایشیا۔ ایران۔ ہندوستان اور یورپ کا تجارتی مال اسکندریہ سے گزرتا تھا لہٰذا قاہرہ دن دُونی رات چوگنی ترقی کرنے لگا یہاں تک کہ بہت بڑا شہر ہو گیا اور قرطبہ اور بغداد کا ہمسر بن گیا۔ سنہ ۱۱۷۱ء میں دولتِ فاطمیہ کے زوال کے بعد بھی اس شہر کی رونق میں فرق نہیں آیا۔

دولتِ فاطمیہ کا اقتدار مصر کے بعد شمالی افریقہ پر باقی نہیں رہا۔ اور ان صوبوں کے والی خود مختار ہو گئے لیکن اُنھوں نے اپنا ثقافتی تعلق قاہرہ سے باقی رکھا یہاں تک کہ موحدین نے ان کو اندلسی روایات کے سانچے میں ڈھال لیا پھر جزیرہ صقلیہ بھی نارمن حکمرانوں کے ہاتھ سے نکل گیا اور اس پر ۱۰۷۱ء میں دولتِ فاطمیہ نے قبضہ کر لیا لیکن یہاں سراسینی فنون ایک عرصے تک رائج رہے۔

قلعے اور محلات

دولتِ فاطمیہ کا نیا محل جو فسطاط کے شمال کی جانب وادئ نیل میں بنایا گیا تھا ابتدا میں ایک فوجی قلعہ تھا جہاں فوجی عہدہ دار ہی جا سکتے تھے اس کا رقبہ تقریباً گیارہ سو مربع گز تھا لیکن اس کے بعد اس میں توسیع ہوتی رہی۔ پہلی فصیل کچی اینٹوں کی تھی۔ دوسری فصیل شامی معماروں نے بنائی اور پھر ۱۰۹۳ء میں اس میں بازنطینی طرز کی قلعہ بندی کی گئی[۱۸]۔ اس کے بعد بڑی بڑی ڈیوڑھیاں اور چوگوشیہ قبے بنائے گئے جن میں سے تین اب بھی باقی ہیں۔ ہر ڈیوڑھی پر گنبد ہے اور گول محرابوں کا دریچہ[۱۸]، (پڑھیے نوٹ) بابِ فتح کے اوپر ایک سنگی قبہ ہے جو کردی آویزیوں پر بنایا گیا ہے۔ دوسرا دروازہ بابِ نصر ہے۔ ان دونوں ڈیوڑھیوں کے درمیان کھدائی کی گئی اور قلعہ بندی کا پورا منصوبہ واضح ہو گیا[۱۸]۔

ان محلات کی تفصیلات کا پتا ان تصانیف سے چلتا ہے جن میں فاطمیوں کی شان و شوکت مبالغہ کے ساتھ بیان کی گئی ہے لیکن ان کے خاکے اور طرزِ تعمیر کا پھر بھی کوئی پتا نہیں چلتا — شہر مہدیہ ۹۱۵ء میں ساحل تونس پر آباد کیا گیا اور ایک عرصے تک صدر مقام رہا لیکن طلائی جھروکے

والے قلعہ کے کوئی آثار باقی نہیں ہیں۔ اسی طرح قاہرہ کے دو محلوں کے آثار جو ایک دوسرے کے سامنے بنائے گئے تھے ناپید ہیں۔ مشرقی محل جس کے نو دروازے تھے اور جس کا رو کار تین سو پینتالیس گز طویل تھا اور جو ۹۷۳ء میں تعمیر ہوا تھا بالکل مُنہدم ہو گیا۔ اس کے مقابل کا غربی محل، جو دسویں صدی کے اواخر میں مکمّل ہوا زمانے کی دست برد کا شکار ہو گیا۔ اس محل کے ہر دو جانب کی دیواروں سے ایک بڑا صحن گھِرا گیا تھا۔ صابرہ اور قیروان میں عمارتوں کے جو نام رکھے گئے تھے ان سے ایرانی اثر ظاہر ہوتا ہے مثلاً الایوان، خوارنق (جو پانچویں صدی کا ایک ساسانی قلعہ تھا)۔

بنی حمّاد کے قلعہ میں جو کھُدائی کی گئی ہے اس سے قاہرہ کے آثار کی تباہی کی کچھ تلافی ہو جاتی ہے۔ بنی حمّاد ایک فاطمی گورنر تھا جس نے وسطِ الجزائر میں اپنی آزاد حکومت قائم کر لی تھی اور ایک بڑی عمارت بنائی تھی جس کا نام دار البحر تھا۔ یہاں ایک بہت بڑا تالاب تھا جس کے اطراف سایہ دار درخت لگائے گئے تھے۔ اور ایک تخت گاہ اور متعدّد کمرے تھے۔ ایک قلعہ اس سے بھی بلند تھا جس کا نام قلعۂ نور تھا اور جس کی بیرونی دیواروں کو عمودی ختاروں سے آراستہ کیا گیا تھا۔ اس میں ایک بڑا حُجرہ تھا جس پر صلیب نما قبّہ تھا۔ اس کے حجرے میں بہت سے محرابی طاقچے تھے جن پر مدوّر محرابی چھت ڈالی گئی تھی۔

آخر میں ہم عرب۔ نارمن قلعوں کے آثار کا ذکر کریں گے جو پلرمو میں دستیاب ہوئے ہیں اور جن کے ذکر سے دورِ فاطمیہ کی تعمیرات کا بیان مکمّل ہو جائے گا۔ قدیم فوّارے اور راجر دوم کے محل کا کچھ حال ہمارے

علم میں ہے اور ولیم ثانی کے تعمیر کیے ہوئے دو شہ نشین زلیسا اور قُبہ اب بھی باقی ہیں۔ ان کا سنِ تعمیر ۱۱۸۰ء ہے۔ آخر الذکر ایک قُبہ دار بڑا کمرا ہے جس کے دونوں جانب دو کمرے ہیں۔ اس کا ارضی نقشہ مستطیل ہے جس میں ہر دو جانب آگے نکلے ہوئے تعمیری سلسلے ہیں اور حمّادی قلعے کی طرح کی عمودی جھری ہے لیکن یہ جھری زیادہ گہری نہیں ہے اور نوکیلی محرابوں پر ختم ہو گئی ہے۔ ۱۱۶۵ء زلیسا یا العزیزا کی شہ نشین دیکھنے میں سیدھی سادی ہے لیکن اس کا ارضی نقشہ پیچیدہ ہے۔ اس میں ایک مرکزی دو منزلہ ایوان ہے جس کو منڈوے بنا کر وسیع کیا گیا ہے۔ اِرد گرد رہائشی کمرے ہیں اور اس کے اوپر ایک اور بڑا کمرہ ہے۔ شہ نشین کی تعمیر میں سقفی تصور نے عمارتی حسن پیدا کر دیا ہے۔ منڈوے پر محرابی چھت ہے اور اس کے کنارے پر زاغ بندی کے حلقہ دار خانے ہیں۔ یہ ستالکیت (کیلشیم کاربونیٹ کی طرح کا ایک مسالا) کا ایک شاخسانہ تھا جس نے اندلسی اور سلجوقی تعمیر کی ہیئت ہی بدل دی۔

مقدّس عمارتیں

مہدیہ کی مسجد میں سب سے نمایاں اس کی بلند و بالا ڈیوڑھی ہے جس کا نمونہ اس سے پہلے کہیں نہیں ملتا۔ حرم کی چھت ستونوں پر قائم کی گئی تھی۔ صحن کے رواق نوکدار محرابی ہیں جو پیل پایوں پر کھڑے کیے گئے تھے۔ حمّادی شہر کی مسجد کا مینار اب بھی باقی ہے جو مسجد کے صحن میں محراب کے مقابل بنایا گیا تھا۔ اس کے جنوبی حصے میں خوبصورت محرابی طاقچے ہیں اور آرائش میں بھی وہی مشرقی طرز پائی جاتی ہے جو دنیاوی عمارتوں کے ردِ کار پر نظر آتی ہے۔ مسجد الازہر سب سے قدیم فاطمی مسجد ہے جو قاہرہ میں ۹۷۰ء تا ۹۷۲ء

بیں تعمیر کی گئی۔ لیکن بعد میں یہ دارالعلوم بنی جس کی وجہ سے اس میں بہت سی تبدیلیاں ہوگئیں۔ صحن کے روکار کی چوگوشیہ محرابیں تو قدیم ہیں[۱۲۰] جو غالباً کسی ایرانی معمار کی بنائی ہوئی ہیں۔ حرم مسجد کے بغلی راستے بھی پُرانے ہیں۔ اس کی محرابیں نوکدار ہیں۔ محراب کی ناہ بھی چوڑی ہے جس کے دونوں جانب دوہرے ستون ہیں جیسے کہ قیروان کی مسجد میں تھے۔ دو قُبّے ایک ہشت پہلو بیلن پر قائم کیے گئے تھے جو زاویائی طاقچوں سے چو اضلاع ہوگیا تھا۔

الازہر دنیا کی سب سے قدیم دینی درسگاہ ہے جس کے حرم میں اساتذہ آج بھی اسی طرح جماعتوں کو درس دیتے ہیں جس طرح تقریباً ایک ہزار سال پہلے دیتے تھے[۲۰ب]۔ البتّہ طریقۂ تدریس میں فرق آگیا ہے۔

الحاکم کی مسجد ۹۹۰ء میں ابن طولون کے نمونے پر تعمیر ہوئی۔ اس کے حرم میں خشتی پیل پائے ہیں۔ کوئی آڑی دیوار نہیں ہے اور محراب کے آگے ایک مربّع قُبّہ ہے۔ عبوری طاقچوں سے ترچھی ڈاٹ کا کام لیا گیا ہے جیسا کہ مسجد الازہر میں ہے[۱۹ب]۔ بیرونی دیوار پتھر کی ہے جس کے سردرے معمولی ہیں۔ بیلن نما محرابی دروازہ نوک دار قوس کا ہے جو بازو کی نکلی ہوئی دیواروں کے درمیان واقع ہے اور جس میں بہت سے طاقچے بنائے گئے ہیں[۱۹ب]۔ دونوں گوشوں پر دو بڑے بُرج ہیں جو اب اچھی حالت میں نہیں ہیں۔ ایک بُرج اسطوانی مربّع کرسی پر قائم کیا گیا ہے جس کے اندر ایک گول زینہ ہے اور جس میں آرائشی گوٹ اور کھڑکیاں بنا کر اس کو مختلف حصوں میں تقسیم کردیا گیا ہے۔ دُوسرا بُرج نیچے کی طرف مربّع پھر ہشت پہلو ہوگیا ہے اوپر کی منزلیں تنگ ہوتے ہوتے مخروطی ہوگئی

ہیں۔ یہ برج قاہرہ کے میناروں کے لیے نمونے کا کام دیتا ہے دونوں کے بالائی حصّے مُنہدم ہو گئے ہیں اور ڈیوڑھی کی قلعہ بندی کی وجہ سے عمارت کی ظاہری شکل فوجی ہو گئی ہے۔

فاطمی دور کی تیسری مسجد الاقمار ہے جو ۱۱۲۵ء میں مکمّل ہوئی۔ اس کا حرم سادہ ہے۔ ستونوں پر نوکدار محرابیں ہیں۔ یہ ستون دوسری عمارتوں کے ہیں لیکن اس مسجد کا روکار بہت دلچسپ ہے جس نے قاہرہ کی تاریخ میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ روکار طاقچوں پر مشتمل ہے جو اوپر جا کر آفتابی کرنوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کا مرکزی تصوّر میناروں کی آرائش کا جزوِ اعظم بن گیا ہے۔ سرزمینِ مصر پر یہ سقفی زیبائش کا پہلا نمونہ تھا۔ مساجد کے علاوہ فاطمی دَور کے بہت سے چھوٹے ذاتی عبادت خانے بھی تھے جو مقام کی بلندی پر واقع تھے جہاں سے پورا شہر نظر آتا تھا۔ صالح فلائی اور سیدہ رقیّہ کے مقبرے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جو ۱۱۳۲ء میں بنے۔ سیّدہ رقیّہ کا مقبرہ تین حُجروں کا ہے۔ اس میں ایک ڈیوڑھی اور ایک چھوٹا سا صحن بھی ہے۔ مزار ایک قُبّہ دار مرکزی حُجرے میں ہے۔

سنگتراشی، گچی کاری اور چوبی نقاشی

قاہرہ کی مسجدوں کے روکار کی آرائش جس پتّھر سے ہوتی تھی وہ نہایت احتیاط سے گھڑا جاتا اور اس پر نقوش کندہ کیے جاتے تھے۔ یہ آرائش موری طرز کی تھی جو مدینۃ الزّہرا کی بیلوں اور مرغولوں میں نظر آتی تھی۔ پتھروں کی کندہ کاری میں بھی اُنھیں کو نمونہ بنایا گیا۔ الحاکم کے روکار کی آرائش اس کا بیّن ثبوت ہے۔ الاقمار کی بیلوں میں جو پھول بنائے گئے ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ مصر اس آرائش میں

مدینۃ الزہرا پر سبقت لے گیا تھا۔ یہی حال گچی کی آرائش کا ہے جو عمارت
کے اندر کی جاتی تھی۔ حاشیوں اور محرابی دِتوں پر بھی ایسا ہی کام تھا۔
معلوم ہوتا ہے کہ کاریگر قصداً عباسی طرزوں کو نظر انداز کرتے تھے
تاکہ خالص عربی طرز کی بیلیں اور مرغولیں بنائیں۔ بعض وقت دونوں
طرزوں سے کام لیا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ زیبائش کی ایک نئی طرز
وجود میں آگئی جس میں طلونی تصوّرات اور عقائد کا عکس نظر آتا۔ اسلامی
بلوداِر طرز کو تو تقریباً ترک کر دیا گیا تھا اور کتبات کا استعمال بہت زیادہ
ہونے لگا تھا۔ ہر جگہ مزیّن اور مرصّع کوفی کتبے نظر آتے جو عربیت کے
پس منظر میں نہایت خوشنما معلوم ہوتے۔ خطّاطی کے نادر نمونے بھی اس
دَور میں ہر جگہ دکھائی دیتے۔ جن سے اندرونی دیواروں کو سجایا جاتا تھا
بہر حال دونوں طرزوں کے میل کے بہترین نمونے صالح طلائے کی مسجد
کی گچ کاری میں نظر آتے ہیں۔ گچی کا یہ کام نہایت صفائی سے محرابوں
پر بھی کیا گیا ہے۔ پتّیوں کی خوش نما بیلوں پر خوش خط قطعاتِ آیات
قرطبہ کی تقلید کی غمّازی کرتے ہیں۔ دیوارِ محراب پہ بہترین نقش و نگار بنائے
گئے ہیں۔ بعض جگہ محرابی طاقچے کو نمایاں نہیں کیا گیا بلکہ ستون اور کمان کا
خاکہ بنا دیا گیا ہے۔

مصر نے چوبی آرائش میں بھی بہت زیادہ ترقّی کی جس میں اندلسی
طرز کا سوال ہی نہیں تھا۔ اس لیے طلونی طرز ہی اختیار کیا گیا۔ رفتہ رفتہ
اُبھری کھدائی اور گہری ہوتی گئی اور بیلوں کے حاشیے کچھ زیادہ
خوبصورت ہوتے گئے مگر قبل اس کے کہ یہ طرزِ آرائش حدود سے
گزر جاتا اس کو کثیر ضلعی دِتوں میں لپیٹ کر سقفی حائط بندی کر دی گئی۔

یہ چیز چھتوں میں کم اور دروازوں، منبر، اور محرابی طاقچوں میں کثرت سے نظر آتی تھی۔ چوبی محرابیں اور منبر بھی اس زمانے میں بنائے جاتے تھے۔ تین چوبی محرابیں، جو بارہویں صدی میں بنائی گئیں اور جو الازہر، سیدہ رقیہ اور سیدہ نفیسہ کے روضوں میں لگی تھیں، اب بھی قاہرہ کے اسلامی عجائب گھر میں محفوظ ہیں ان کے ساتھ نہایت نفیس منبر بھی ہیں۔ جن میں سے ایک سنہ ۱۰۹۱ء میں اسقلوں کی مسجدِ حسام کے لیے بنایا گیا تھا۔ اب یہ حیران میں ہے۔ ایک دوسرا منبر جس پر بہت زیادہ نقاشی ہے کوس کی مسجدِ عمر میں ہے۔ بہترین چوبی مقصورہ قیروان کی مسجد میں ہے جو سنہ ۱۰۴۰ء میں بنایا گیا یہ عبّاسی طرز کا ہے۔ پلرمو کے مقبرۂ شہدا کے ایک دروازہ پر جو کام ہے اُس سے پتا چلتا ہے کہ مصر کی یہ صنعت جزیرہ صقلیہ تک پہنچ گئی تھی اس عہد میں چوبی تابوت اور دوسرا سامان بھی بنتا تھا جس پر طرح طرح کے کتبے کندہ کیے جاتے تھے۔[۲۱]

رہائشی مکانوں میں جو چوبی آرائش کی جاتی تھی اس میں مذہبی عمارتوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ آزادی تھی اور صنّاع ان میں اپنی اُپج سے کام لیتے تھے پھر قاہرہ کے قصرِ غربی سے بڑے بڑے حاشیے اور گولوں کے چوبی تختے دوسری عمارتوں میں مُنتقل کیے گئے۔ ایک عرصے تک خیال کیا جاتا رہا کہ یہ عہد مملوک میں بنے لیکن امر مسلّمہ یہ ہے کہ یہ سب فاطمی دور میں بارہویں صدی میں تیار کیے گئے۔ ان مرغولوں اور حاشیوں میں مختلف تصوّرات نظر آتے ہیں۔ گویّے، سازندے، رقّاصائیں، باز اور شکرے، شکار کے مناظر اپنی قدرتی شکلوں اور پس منظر میں دکھائے گئے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شیعیت نے

مذہبی بندشوں کو ڈھیلا کر دیا تھا۔ بیدہ باربرا کے گرجا میں بھی ایسی ہی چوبی آرائش کی گئی تھی جس کے نمونے قدیم قاہرہ کے دیسی عیسائیوں کے عجائب گھر میں محفوظ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصر کے عیسائیوں نے بھی اپنے کلیساؤں میں اسلامی طرزِ آرائش ہی اختیار کی تھی جو عام طور پر رائج تھی۔ مساجد کی چوبی چھتوں پر بھی رنگین بیل بوٹے بنائے جاتے۔ فی زمانہ مصر میں تو اس کے آثار ناپید ہیں لیکن قیروان کی مسجد سدی عقبہؓ کی چھت میں یہ گلکاری نظر آتی تھی جو فاطمی دور میں کی گئی تھی۔ اس سے زیادہ اہمیت پلرمو کے کیبیلا پیلاٹینا کی ہے۔ اس میں درمیانی راستے پر سقفی محرابوں کی متعدد قطاریں ہیں جو حائطہ بندی پر ختم ہو جاتی ہیں جہاں ہشت پہلو ستارے بنائے گئے ہیں۔ اس طرزِ تعمیر سے جو اونچی نیچی سطحیں پیدا ہو گئی ہیں ان سب پر رنگ کیا ہوا ہے یا چمکدار قلعی۔ اس رنگین زیبائش میں کہیں کتبے اور طغرے ہیں تو کہیں جانور لیکن زیادہ تر شکلوں میں صرف تصوّرات کا اظہار کیا گیا ہے اور فاطمی محلوں کی آرائش میں کچھ افسانوی تصویریں بھی بنائی گئی ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ پوری چھت پر سراسیمنی کام ہے جو راجر دوم کے حکم سے اس کے محل کے عبادت خانے میں بنایا گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں عیسائی عقائد کی جھلک ہے۔ تاریخی حیثیت سے یہ تصویریں بہت اہم ہیں اس لیے کہ ان سے مصری عمارتوں کی تباہی کی تلافی ہو جاتی ہے۔ عرب مصنّفین نے لکھا ہے کہ اس زمانے میں مصر میں مصوّری کو غیر معمولی ترقّی ہوئی۔ خود مصر میں اگرچہ اس زمانہ کی تصویریں دستیاب نہ ہو سکیں لیکن بہت ممکن ہے کہ راجر دوم کے محل اور خانگی گرجا کی

آرائش کے لیے کاریگر مصر سے پلرمو بلائے گئے ہوں جو نہ صرف تصویریں بناتے تھے بلکہ تصویروں میں خیالی پیکروں کی عکاسی بھی کرتے تھے۔

دورِ فاطمیہ کا مختص فن

ہاتھی[۱-۲۲] دانت کے کام کا عام رواج تھا کاریگر ہاتھی دانت کے بوق، صندوقچیاں اور دوسرا سامان بناتے تھے جو یورپ میں بڑی قدر کی نظر سے دیکھا جاتا۔ بہرحال اسلامی اشیاء میں بیشتر چیزیں دورِ فاطمی کی بنی ہوئی ہیں۔[۲۲] جن میں جانور بھی ہیں اور شکار کے مناظر بھی اور بیلوں کے حاشیے اور گوٹیں بھی۔ بعض چیزیں جنوبی اطالیہ کی بھی بنی ہوئی ہیں جو نارمن دَور کی ہیں۔ لیکن ہاتھی دانت کی جو لوحیں نقشی تصویروں کی مصر میں دستیاب ہوئی ہیں اور جو قالون کے شفاخانہ کی چوبی لوحوں سے ملتی جلتی ہیں یقیناً مصر کی بنی ہوئی ہیں۔ جزیرہ صقلیہ میں ہاتھی دانت کی بنی ہوئی چیزوں پر جو مینا کاری کی جاتی تھی وہ تیرہویں صدی تک جاری رہی۔ ان رنگین تصویروں میں جانور، پرند، شکاری، سدھائے ہوئے باز اور رنگ رلیاں منانے والے بھی ہیں۔ بعض لوحوں پر عربی کے دُعائیہ کلمات بھی ہیں۔ بعض چیزوں پر عیسائی عقائد کی عکاسی ہے اور ولیوں کی شبیہیں بنائی گئی ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ اس دَور کے اطلاقی فن کے بہترین نمونے پتھر کی صُراحیاں، طشت، شطرنج کے مُہرے اور چھوٹے ڈبّے ہیں جن کو مشرقی صنعت کے عجائبات میں شمار کیا جاتا تھا۔ چھوٹی چھوٹی چیزیں قیمتی پتھروں کو تراش کر بنائی جاتی تھیں۔ یہ چیزیں زائرین، تاجروں اور صلیبی لوگوں کے ذریعہ کلیساؤں کے خزانوں تک پہنچیں جو بعض جگہ اب بھی موجود ہیں۔ پھر انھیں مغربی رنگ میں رنگ لیا گیا۔ اس کے بعد سے وہ

عشائے ربّانی کی تقریب میں نکالی جاتی تھیں اور آثارِ قدیمہ کی طرح ان کی نمائش کی جاتی تھی۔[۲۴]

عرب داستان گویوں کی یہ بات قدرے تعجب خیز نہیں کہ فاطمی حکمرانوں کے خزانوں میں ایسے بے شمار نوادرات اور بیش قیمت اشیاء تھیں جو مصر کے سوا دوسرے اسلامی ممالک میں نظر نہ آئیں اور زمانۂ مابعد میں مصر بھی ان سے خالی ہو گیا۔ قیمتی پتھروں کی دستیابی اس وقت بھی مشکل تھی۔ ان کی بجائے شیشہ کی چیزیں بنائی جاتی تھیں اور ان پر نمایاں طور پر تصویریں اُبھاری جاتی تھیں۔ مے نوشی کی بڑی بڑی صُراحیاں اور ساغر جن کا ذکر ولیہ ہجوک کی کراماتِ شراب کے سلسلے میں کیا جاتا ہے ان کا نام ہی جان ہجوک تھا۔[۲۴] شاید "ولیہ ہجوک" نواب بیگم سلیشیا نے مقاماتِ مقدّسہ کی زیارت کے وقت انھیں خریدا ہوگا۔

دھات کی بوتلوں۔ شاہ کاسوں اور رقابوں پر بھی چمکدار رنگ اس دَور میں کیا جاتا تھا۔ کانچ کی چیزوں پر بھی یہ رنگ چڑھایا جاتا جو مینا کاری کہلاتا یہ صنعت دَورِ فاطمی کی یادگار ہے۔ کانسی کی صنعت میں بھی مصر نے غیر معمولی ترقی کی۔ سطحی کندہ کاری جو مشقابوں، شمع دانوں، عود دانوں، تپائیوں اور ظروف پر کی جاتی، خالص فاطمی طرز کی تھی ان پر دُعائیہ کلمات اور جانوروں کی تصویریں بھی کندہ کی جاتی تھیں اور پورے پورے جانور بھی ڈھالے جاتے اس کا ایک نمونہ، وہ تین فٹ کا سیمرغ ہے جو پیسا کے نوادرات میں محفوظ ہے۔ صلیبی حملہ آور اس کو مصر سے لائے تھے۔[۲۵]

سیمرغ کا یہ پُورا مجسّمہ نقشوں اور کتبوں سے بھرا ہوا ہے۔ . . .

بغداد میں جب اس صنعت پر زوال آیا تو یہ مصر میں پروان چڑھی اور یہیں سے ایران اور اندلس پہنچی۔ قدیم قاہرہ کی کھدائی سے جو چیزیں دستیاب ہوئی ہیں ان میں ایسی قابیں بھی ہیں جن پر انسانوں اور جانوروں کی پوری پوری تصویریں بنائی گئی ہیں۔ بعض ایسی اشیاء بھی برآمد ہوئی ہیں جو غالباً شام اور عراق کی بنی ہوئی ہیں۔ ان سے پتا چلتا ہے کہ چمکدار مینا کاری کی صنعت مصر کے پڑوسی ملکوں میں بھی رائج تھی۔ قاہرہ میں چینی ظروف کی بڑی مانگ تھی اور برتنوں پر زردی مائل سبز رنگ کیا جاتا تھا۔ یہ کوششیں بھی جاری تھیں کہ چینی کی بجائے ظروف کے لیے کوئی ملواں دھات بنائی جائے۔ عام طور پر بے قلعی کے برتن بنتے تھے۔ گھڑے مختلف وضع اور نقش و نگار کے تیار کیے جاتے تھے۔ چراغ دان، خمیری روٹی کے سانچے اور ایسے ہی دوسرے برتن بھی عام طور پر مستعمل تھے۔

صنعتِ پارچہ بافی مصر پارچہ بافی کی کلاسکی سرزمین تھی اس کی تجارت کی اصل چیز کپڑوں کی برآمد تھی جو دورِ وسطیٰ کے اواخر تک باقی رہی۔ مصر کی سفید باریک ململ اور ریشمی پارچہ جات بہت مشہور تھے۔ بعض وقت روئی اور ریشم کو ملا کر کپڑا تیار کیا جاتا۔ جس کی قیمت زیادہ تھی۔ یہ صنعت قدیم اُونی صنعت اور گلکاری کی ترقی یافتہ شکل تھی۔ جس میں وادیٔ نیل کے علاقہ میں ہزاروں پارچہ باف لگے ہوئے تھے۔ اس کے سرکاری کارخانے طلونیوں سے قبل بھی قائم تھے۔ بغداد کے دربار اور اُمراء کی مانگ انھیں کارخانوں سے پوری کی جاتی اور دورِ فاطمی میں تو یہ صنعت اتنی منظم ہوگئی تھی کہ ہر ملک کی مانگ مصر کے بنے ہوئے کپڑے سے پوری کی جاتی۔ وہاں کے بعض کپڑے تو بہت ہی قیمتی ہوتے

جن میں سونے کے تار لگائے جاتے۔ تار بانہ اور زربفت اگرچہ صرف خلفائے وقت کے لیے بنتا تھا لیکن اس کے بعض کپڑے عوام کو بھی مل جاتے تھے اس کا ثبوت ان پارچہ جات سے ملتا ہے جو فسطاط اور بالائی مصر کے مزاروں سے برآمد ہوئے ہیں۔

قمیص، فرغل، پگڑیوں اور سرپیچوں پر ریشم اور زری کا نفیس کام کیا جاتا۔ اور دیدہ زیب بیل بوٹے بنائے جاتے تھے۔ بارھویں صدی میں یہ صنعت مصر میں ایسی پھیلی کہ ململ اور دوسرے سوتی کپڑے کم ہونے لگے[۲۲]۔

دنیائے اسلام میں حاکم کی خوشنودی کا اظہار ہمیشہ سے خلعت بخشی سے ہوتا رہا ہے۔ اس زمانے میں بھی اُمرائے دربار کو خلعتیں دی جاتی تھیں۔ اور یہی بیش قیمت پارچہ جات بیرونی حکمرانوں کو تحفتاً بھی بھیجے جاتے۔ پارچہ بافی کے سرکاری کارخانوں کے نگراں کاروں کی بڑی عزّت تھی ان کا شمار اُمرائے دربار میں ہوتا۔ شاہی خاندانوں کی تقریب شادی کے وقت ان کو بیش قیمت پارچہ جات کثیر مقدار میں تیار کرنے پڑتے تھے۔

جزیرہ صقلیہ جب نارمن حکمرانوں کے زیرِ اقتدار تھا تو یہاں بھی مصر کی طرح سرکاری کارخانے قائم تھے اور زرتار پوششوں کی صنعت پر ان کی پوری اجارہ داری تھی۔ زریں اور ریشمی فیتے یہاں کثرت سے تیار ہوتے ان کے بیل بوٹوں میں اسلامی سے زائد بازنطینی عقائد اور تصوّرات کا عکس ہوتا تھا اس لیے کہ یہ پارچہ جات کلیسائی ملبوسات کے لیے استعمال کیے جاتے لیکن زری کا کام کلیتہً سراسینی کاریگروں کے ہاتھ میں تھا اس کا بہترین نمونہ وہ فرغل ہے جو جرمنی کے شاہی توشہ خانہ

ہیں محفوظ ہے اور جو تخت نشینی کے وقت راجر دوم کے لیے پلرمو میں تیار کیا گیا تھا جو اس کی عربی تحریر سے معلوم ہوتا ہے۔ یہ فرغل ۱۱۳۳ء میں بنایا گیا تھا۔ اس میں کھجور کے درخت کے ہر دو جانب ایک تصویر ہے۔ جس میں ایک شیر ایک اونٹ پر حملہ کرتا ہوا دکھایا گیا ہے اس کو زرّیں حلقے کے درمیان نہایت نفاست سے بنایا گیا ہے۔ اس قسم کا زرّیں کام شاہی کارخانے میں تیّار ہوتا تھا جو دَورِ فاطمیہ کے طراز کی طرح صقلیہ میں قائم کیا گیا تھا۔

جہاں تک ریشم بافی کا تعلّق ہے اس سلسلے میں صقلیہ کی قدیم صنعت کے لیے بہت مبالغے سے کام لیا گیا ہے کیونکہ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ یہ صنعت صقلیہ میں ۱۱۴۷ء کے بعد اس وقت شروع ہوئی جب یونانی کاریگر جنگ کے بعد قیدی بنا کر لائے گئے۔ اس کے بعد مسلمان کاریگروں نے اس میں حصّہ لینا شروع کیا اور پھر بارھویں صدی میں بازنطینی طرز کی جگہ اسلامی طرزوں نے لے لی۔ اس کے بعد دو رنگی اور کثیر رنگی پارچہ جات بھی بننے لگے۔ جس میں دو سَری عقاب، مور، چیتے اور دوسرے جانوروں کی تصویریں بُنی جانے لگیں جن کی بڑی مانگ تھی۔ تیرھویں صدی میں یہ صنعت پُورے عروج پر تھی جس سے آگے چل کر لوقا اور وینس کی کم خواب، مخمل اور زربفت کی صنعت شروع ہوئی اور یہ بات اب مُحتاجِ ثبوت نہیں رہی کہ اس کی بنیاد صقلیہ کی عربی طرز تھی[۲۶]۔ صقلیہ کے ہاتھی دانت کے صنّاع بھی مصریوں ہی کی تقلید کرتے تھے[۲۳]۔

باب چہارم
سلجوقی فن

سلجوق خرغیز چراگاہوں کے خانہ بدوش تھے جو بخارا اور ایران میں آکر بس گئے تھے۔ جب وہ برسرِ اقتدار آئے تو اسلامی مشرق میں بہت با اثر ہو گئے مذہبی عقائد میں وہ سُنّی تھے لہٰذا ایرانی شیعیت سے ان کا مقابلہ ہونے لگا۔ سلجوقی عبّاسیوں کے ہمدرد تھے اور چونکہ عبّاسیوں کا سیاسی اقتدار ختم ہو گیا تھا اس لیے وہ نئی سلجوقی ریاست سے ہر طرح کا تعاون کرنے کو تیّار تھے۔ ۱۰۵۵ء میں طُغرل بیگ نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور مغربی ایشیا کے ایک بڑے حصّے کو اپنی مملکت میں شامل کر لیا مگر گیارہویں صدی کے اواخر ہی میں اس کی سلطنت متعدّد ریاستوں میں بٹ گئی اور سلجوقی اُمرا اور فوجی سرداروں نے جو اتابک کہلاتے تھے، اپنی اپنی آزادی کا اعلان کر دیا۔ یہ لوگ پہلے گورنر تھے جو اب حکمران بن گئے تھے۔ تیرہویں صدی میں مغلوں کے حملوں نے ان ریاستوں کو صفحۂ ہستی سے مٹا ڈالا۔

سلجوقی شہزادوں کے درباروں میں علوم و فنون کی سرپرستی کی جاتی تھی چنانچہ ایران۔ عراق اور ایشیائے کوچک میں ان کی کوششیں بہت کامیاب رہیں۔ خود ان میں اگرچہ کوئی فنّی صلاحیت نہیں تھی لیکن ان کی سرپرستی اور مالی امداد نے کاریگروں کو نئی نئی چیزیں بنانے کی ترغیب دی اور اس طرح قدیم طرزوں میں بعض تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ عمارتیں کچھ اور

شاندار ہوگئیں۔ تعمیری اور خالی جگہ کا تناسب بھی بدل گیا۔ آرائش میں نقش و نگار بدل گئے اور اشکال میں اسلامی ترتیب پھر عود کر آئی۔

یہ نیا انداز ایشیائے کوچک میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ جو تیرھویں صدی کے آغاز تک بازنطینی اقتدار میں رہا اور اسلاف کی طرف رجعت اور شرعی قیود سے آزاد رہا۔ علاؤالدین اوّل سلطانِ رُوم کے عہد میں دارالسلطنت قونیہ علوم و فنون کا بہت بڑا مرکز تھا۔ آرمینیا بھی سلجوقیوں کے زیرِ اقتدار تھا اور عراق کے کوہستانی علاقہ میں اتابکی سردار صنعت گروں کی سرپرستی کرتے تھے۔ موصل اور شام کے زنگی اتابک اس سلسلے میں پیش پیش تھے۔ نورالدین (۱۱۴۶ء تا ۱۱۷۳ء) کی شخصیت نے فنون کی ترقی کے نئے مواقع فراہم کیے۔ حلب اور دمشق میں نئی نئی عمارتیں بنیں اور کارخانے قائم ہوئے۔ صلاح الدین اعظم کی تربیت بھی اسی کے دربار میں ہوئی اور جب اس نے سلطنتِ ایوبی کی بنیاد ڈالی تو اس بات کا خاص خیال رکھا کہ شام کی فنی روایات قائم رہیں چنانچہ مصر کے ساتھ جو سیاسی اتحاد ہوا اس نے دیسی صنعتوں پر کوئی بُرا اثر نہیں ڈالا، البتہ مملوک حکومت میں یہ بات باقی نہیں رہی۔

مقبرے سلجوقی عہد میں مغربی ایشیا میں مقبروں کی اہمیت مساجد سے کچھ کم نہیں تھی۔ ان کی تعمیر پر بھی ویسی ہی توجہ کی جاتی تھی ان میں دو متوازی شکلیں رائج رہیں۔ ایک تو مقبروں کے گنبد اور دوسرے ماتمی مینار، یہ دونوں شکلیں اس دور میں ایران اور خراسان میں نظر آتی تھیں جہاں یہ گنبد اور مینار ترکی اور ایرانی خاندان کے سرکردہ افراد کے مزار پر بنائے جاتے۔ ماتمی مینار تو اسلامی دور سے قبل کے زمانے سے

رائج تھے جو عباسی دور میں باقی رہے۔ لیکن وہ اب شاندار خشتی عمارتوں میں تبدیل ہو گئے تھے مگر اس کا کچھ پتا نہیں چلتا کہ یہ گول ردیک دار مینار بالکل قدیم طرز کے ہیں یا سلجوقی دور کے؟ گورگان کا گنبد قابوس اس کی بہترین مثال ہے جو ایک ستارہ نما بنیاد پر ۹۸۵ء میں تعمیر کیا گیا، اوپر جا کر تنگ ہوتا گیا اور اس پر تھونیوں کی چھت ڈالی گئی۔ اس کی سادگی بہت پُراثر ہے[۲۲]۔ اس کے بعد مغربی ایشیا میں کثیر الاضلاع مینار تعمیر ہونے لگے جس کی بہترین مثال نخشواں کا مومنہ خاتون کا مقبرہ ہے جو ۱۱۸۶ء میں تعمیر ہوا۔ گول مینار اور مخروطی چھت کی طرز ایران میں بہت پسند کی جاتی تھی خواہ وہ سادہ ہو یا خیاری۔ گول ستونوں سے بنائی جائے یا زاویائی۔ عموماً اس کی ظاہری شکل خیمہ کی سی ہو جاتی تھی۔ اندرونی حصے میں ایک گنبد ہوتا جیسا کہ طہران کے قریب رے اور ردقان میں ہے[۲۳]۔ ترکی اُمراء غالباً یہ چاہتے تھے کہ ان کے مقبروں سے بھی ان کی خیموں کی ابتدائی بُود و باش کی یاد تازہ ہو۔ آرمینیا میں سلجوقی طرز کے گول مینار تعمیر ہوتے رہے جیسے کہ عیسائی حکومت میں بنتے تھے، یہ کنکریٹ سے تعمیر ہوتے اور رویت بھر بھرے پتھر کی ہوتی جو نیم رُخ ہوتی جیسا کہ اخلاط کے مقبرہ میں ہے۔

ایشیائے کوچک میں یہ گنبد رویت دار ہیں اور ایرانی مقبروں کے مقابلوں میں بالکل سادے ہیں۔ عراق میں بھی بزرگانِ دین کے مقبرے بالکل سادے بنتے تھے لیکن سلجوقیوں نے ان کی شاندار عمارتیں بنوائیں موصل کے علاقے میں کبھی کرسی پر تعمیر کیے جاتے تھے۔ ان کی چھت خیمہ نما مخروطی ہوتی اور اس کے سامنے دہلیز۔ عراق میں ایک خاص طرح کی چھت

کا رواج تھا۔ ایک ہرمی مینار جس کے مختلف حصّے ہوتے تھے اور جو محرابوں پر قائم کیا جاتا تھا۔ تقریباً کے امام دربیں گنبد جو ضلعی کرسی پر قائم کیا گیا ہے لیکن بغداد میں ملکہ زبیدہ کا مقبرہ ہشت پہلو بنیاد پر ہے۔ یہ اندر سے بھی ہشت زاویائی ہے[۳۲]۔ بہت ممکن ہے کہ یہ مقبرہ ہارون رشید کی بیوی کا ہو لیکن یہ کسی طرح بھی بارہویں صدی سے پہلے کا تعمیر کیا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔

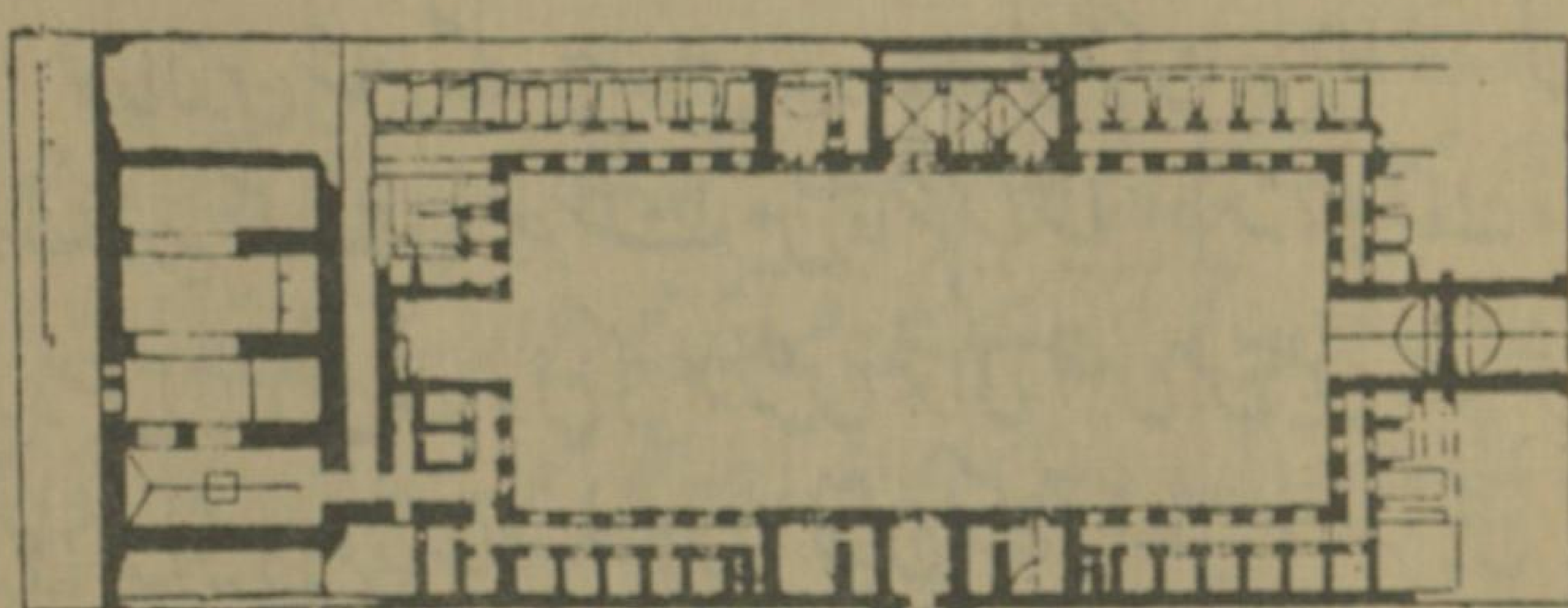
بارہویں صدی میں مقبرہ تصور نے تعمیری شکل اختیار کر لی۔ نورالدین کا جو مقبرہ دمشق کے مدرسہ میں واقع ہے اسی طرز کا ہے جس پر خانہ دار حلقوں کی محرابی چھت ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ سلجوقی دور میں یہ طرزِ تعمیر عام تھی۔ ڈیز کی رائے میں گنبد دار مقبرے کا تصوّر ایران کے ریگستانی آبادی کے قبّہ نما مکانوں سے پیدا ہوا۔ خراسان میں اس قسم کی عمارت میں ترچھی ڈاٹ کا اضافہ ہوا جو دیوار کے گوشے میں محرابی چنائی سے نکلی۔ یہ ترچھی ڈاٹ طاقچہ دار گنبدوں کے ساتھ استعمال کی جانے لگی اس کے بنانے سے ہشت پہلو بیلن وجود میں آیا جس کے اوپر سے گنبد تعمیر کیا جاتا تھا۔ سلطان سنجر کا مقبرہ جس کا انتقال ۱۱۵۷ء میں ہوا مرو کے سلجوقی کھنڈروں میں موجود ہے۔ یہاں ترچھی ڈاٹ سے ایک غلام گردش بن گئی ہے اور گنبد کے اطراف طاقچوں کی دوہری قطار نکل آئی ہے۔ باہر سے دیکھا جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیلن پر ایک سفید گولہ رکھا ہوا ہے جس سے اندر کی محرابی تعمیر کا اندازہ نہیں ہوتا۔ طوس کی ایک عمارت جس کو محفوظ کیا گیا ہے، امام غزالیؒ کے مقبرے کی ہے۔ اس میں باب الداخلہ کا ایک ایوان ہے جس کے گوشوں میں مستطیل خیاری آلے ہیں۔ ایک ہشت پہلو غلام گردش پر گنبد تعمیر کیا گیا ہے۔ امام غزالیؒ کا انتقال ۱۱۱۱ء میں

ہوا جس کے بعد یہ مقبرہ تعمیر کیا گیا[۲۸]۔

مدرسہ اور مسجد سلجوقیوں نے مسجد کے ساتھ ایک اور مذہبی عمارت کی بنیاد ڈالی جس کو مدرسہ کہا جاتا ہے یہ مدرسے کہیں مسجد کے اندر تھے اور کہیں ان کی علیحدہ عمارتیں تھیں۔ ان مدرسوں میں صرف دینی تعلیم دی جاتی تھی۔ ایران میں جہاں شیعیت پھیلی ہوئی تھی امام شافعیؒ نے اہلِ سنت والجماعت کے مرکز قائم کیے جہاں فقہ اور حدیث کی تعلیم کا انتظام تھا۔ ترکی سلطنت کے قیام کے بعد یہ مدرسے سرکاری طور پر تسلیم کر لیے گئے۔ ان مدارس کا سب سے بڑا حامی سلجوقی وزیر نظام ملک تھا۔ یہی مفکر اور شاعر عمر خیّام کا سرپرست بھی تھا۔ اس نے نیشاپور، طوس اور بغداد میں مدرسے قائم کیے اور اس کی دیکھا دیکھی دوسرے اُمراء نے بھی ان پر توجّہ کی۔ ان کے لیے اوقاف قائم کیے گئے۔ یہاں تک کہ ان کی مستقل آمدنی ہو گئی اور پھر یہ مدارس علم کی اشاعت کرنے لگے۔

افسوس ہے کہ ایران کے ان مدارس میں سے کسی کا پتا نہیں چلتا۔ جن میں فقہ شافعی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ موصل اور شام کے زنگی امرار فقہ حنفی کے پیرو تھے۔ عراق امام احمد بن حنبلؒ کا معتقد تھا۔ اور مغرب میں فقہ مالکی رائج تھی مگر فقہ کے چاروں امام ہر جگہ لائقِ احترام سمجھے جاتے تھے اور چونکہ ان چاروں فقہوں کی بنیاد حدیث، قرآن اور اُسوۂ رسولؐ پر ہے اس لیے حقیقتاً یہ ہیں ایک ہی۔ کہیں کہیں جزئیات میں کچھ اختلاف ہے جس کی کوئی اہمیت نہیں۔ آخری بنی عبّاسی فرماں روا المستنصر نے ان چاروں فقہوں کو ایک کرنے کی کوشش کی تھی اور اس کے لیے مدرسۂ بغداد میں

جو ۱۲۳۲ء میں اسی کے نام سے قائم ہوا تھا اس کا اہتمام کیا گیا تھا۔ اس مدرسہ کے کھنڈر اب بھی پائے جاتے ہیں۔ اس کے مستطیل صحن میں دونوں طرف چھ چھ گز عرض کے ایوان تھے جن کے دونوں جانب کمرے تھے۔ ان میں مختلف جماعتوں کے طالب علم بیٹھتے تھے۔ یہ مرکزی ایوان سے علیحدہ تھے۔ ہر قطعہ کے درمیان نیچے اور بالائی منزل میں طالب علموں کے رہائش کے حُجرے تھے جو چھ مرکزی محرابوں کے رواق کے پیچھے بنائے گئے تھے۔



ہرزفیلڈ کے مُطابق بغداد کے مدرسہ مستنصریہ کا نقشہ۔
حالیہ تحقیق کی روشنی میں اس فرش کے نقشے میں کچھ تبدیلیوں کی ضرورت ہے

ایشیائے کوچک میں اب بھی سلجوقی دور کے مدرسوں کی عمارتیں باقی ہیں۔ یہ ایرانی مدرسوں کی طرح بلند و بالا اور شاندار نہیں ہیں۔ لیکن ان سب میں گنبد ضرور ہے۔ ان مدرسوں اور ان کے بانیوں کے مقبرے میں بہت گہرا تعلق پایا جاتا۔ ہر مدرسہ میں محرابی ایوان اور پیش صحن ہوتا اور مقبرہ میں قُبّہ دار حجرہ اور پانی کا حوض۔ قونیہ کے قدیم مکانوں میں ان کا خاص اہتمام ہے۔ سرکلی مدرسہ میں جو ۱۲۴۲ء میں قائم کیا گیا، ایک بہت بڑا ایوان اور ایک محراب ہے۔ اس کے ہر

دو جانب دو قبّہ دار حجرے ہیں جن پر محرابی چھت ڈالی گئی تھی۔ مربع عمارت اُبھرے اور اندر دبے ہوئے مثلثوں کی وجہ سے ہشت پہلو ہو گئی ہے۔ یہ طرزِ تعمیر اناطیہ کے طول و عرض میں رائج تھی، سوا ان مقامات کے جہاں بازنطینی طرز کے آویزی قبّے تعمیر کیے جاتے تھے۔ قراطی مدرسہ میں، جو ۱۲۵۱ء میں تعمیر ہوا تھا، جو چیز اب بھی محفوظ ہے وہ گنبد کا حجرہ ہے۔ جس کے بائیں جانب درس و تدریس کے حجرے اور مقبرے ہیں۔ گنبد میں گولائی پیدا کرنے کے لیے پھیلی ہوئی پنکھ نما خشتی دیوار گیریوں سے کام لیا گیا ہے۔ یہ طریقہ غالباً ہندوستان سے وسطِ ایشیا میں لایا گیا۔

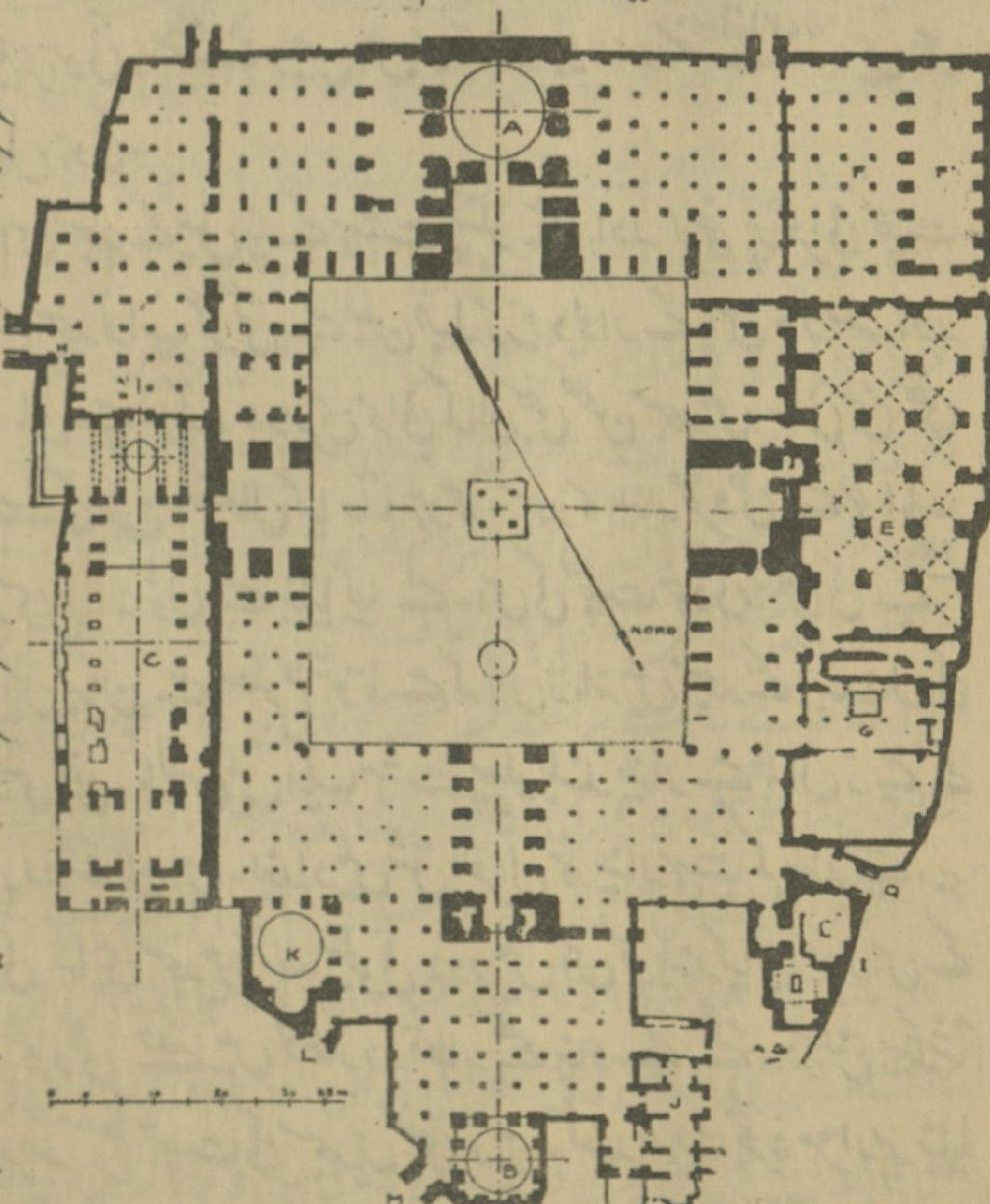
نورالدین شام کے ہر حصّہ میں مدرسے قائم کرنا چاہتا تھا۔ اس نے مدرسہ نوریہ کے علاوہ، جو ۱۱۷۲ء میں قائم کیا گیا، حامہ، بعلبک، الیپو، اور دمشق میں بھی مدرسوں کی عمارتیں بنوائی تھیں جن میں سے اکثر منہدم ہو گئی ہیں۔ یہی طرزِ مدرسہ صلاح الدّین کے توسط سے مصر پہنچی اور وہاں رائج ہوئی۔ اس میں یہ التزام تھا کہ جو عمارت نقطہ، ناسکہ اور تناسب کو پیش نظر رکھ کر بنائی جائے اس میں گنبد کا خیال بھی پیشِ نظر رکھا جائے۔ جب یہ گنبد تعمیرِ مسجد کا جز بن گیا تو عمارت میں نئی شان پیدا ہو گئی۔ یہ تعمیری ارتقا ایران میں ہوئی اور یہی وجہ ہے کہ اسلامی تعمیرات کی تاریخ میں مدرسہ کی خاص اہمیت ہے۔ اب مسجد کے لیے مدرسہ کا ارضی خاکہ مناسب سمجھا گیا اور اس طرح مسجد کے نقشے میں بھی تبدیلی آگئی۔ محرابی ایوان اور طاقدار دیواروں نے صحنِ مسجد کی شکل ہی بدل دی۔ فرق صرف یہ رہ جاتا کہ طالب علموں کے حجروں کے بجائے رو کار کے پیچھے ستونی حرم ہوتا۔ دَورِ سلجوقی میں

یہ طرزِ تعمیر پورے علاقہ میں رائج ہو گئی۔ چنانچہ ملک شاہ کی مسجد جو بغداد میں ۱۰۹۲ء میں تعمیر ہوئی وہ اسی طرز کی ہے جس کا ایوان بہت بڑا تھا۔ اصفہان کی جامع مسجد بھی اسی طرز پر دوبارہ تعمیر کی گئی۔ پھر اس میں اور تبدیلیاں بھی ہوئیں لیکن سلجوقی عہد کا جنوبی گنبد اور اس کے سامنے کا وسیع ایوان باقی رہا۔ عراق میں اب بھی ستونی حرم اور مسطح چھت کا رواج تھا اور ایران کی نئی طرز شاذ و نادر ہی استعمال کی گئی۔ موصل کی بڑی مسجد جو نورالدین نے تعمیر کی دو دوروں میں تعمیر ہوئی۔ ۱۱۴۸ء میں اس کا آغاز ہوا اور ۱۱۷۰ تا ۱۱۷۲ء میں اس کی تکمیل ہوئی۔

اس مسجد کے پیل پائے ہشت پہلو تھے اور انھی پر محرابی چھت تھی۔ یہ مسجد تو اب گر گئی ہے لیکن قبلہ رُخ دیوار کے پاس کا راستہ اور محراب باقی ہے۔ ایک دوسری محرابی کمان بھی صحنِ مسجد میں بنائی گئی تھی۔ جو مصلّے کی طرح استعمال کیا جاتا ہوگا۔ مسجد کا مینار مخروطی ہے جو ایک کعبی کرسی پر اینٹوں سے بنایا گیا ہے۔ اس کی چھت خود کی شکل کی ہے۔[۱۳۰]

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں مسجد کے گنبدوں کی طرز کیسی تھی۔ بالیس میں ایک ہشت پہلو بلند مینار ہے جہاں زینے کے موڑ پر روشندان ہیں۔ بغداد میں شق الغزل کا مینار بہت کم بلند ہے۔ یہ خلیفہ کی شاہی مسجد میں تھا۔ سلجوقی دَور میں اس کو بلند کیا گیا اور اس کے بالائی مخروطی حصّے میں قطار در قطار چھجے بنا دیے گئے۔ دمشق بلکہ شام میں ہر جگہ مسطح چھت کی مسجدیں بنتی رہیں۔ گنبد صرف حجرۂ مزار پر بنایا جاتا۔ ہم کو گنبد دار چھت مسجدِ رکن الدین میں پہلی بار ۱۲۲۴ء میں

نظر آئی ہے۔ ایشیائے کوچک کی مساجد کا بھی یہی حال تھا جہاں حرم میں چوبی تھونیاں لگائی جاتی تھیں۔ پتھر یا اینٹوں کے ستون بہت بعد میں آئے۔ بیرونی فصیل میں متناسب ترتیب کے لیے جھروکے اور روشندان رکھے جاتے تاکہ روکار پر زیادہ کام نہ کرنا پڑے۔ اس کمی کو شاندار دروازوں سے پورا کیا جاتا۔ کُشادہ صحن اور چھتے بہت کم تھے وہاں پیش صحن کو کافی سمجھا جاتا۔ سواس کی خاص مسجد بھی بالکل سادہ ہے اور قلعہ قونیہ کی بڑی مسجد بھی، جس میں ستونی حرم اور ایک گنبد ہے اور جو سنہ ۱۳۰۹ء



اے گوڈارڈ کا نقشہ، جو تعمیر کے مختلف زمانوں کو ظاہر کرتا ہے۔ سنہ ۱۰۷۲ء اور سنہ ۱۰۹۲ء کے درمیان سلجوقی کیوسک مسجد، بارہویں صدی میں چہار ایوانی مسجد میں تبدیلی، سنہ ۱۳۱۰ء الجیستو کی محراب، سنہ ۱۳۶۶ء مظفریوں کے دور میں بیرونی تعمیرات کا اضافہ، سنہ ۱۴۷۵ء جنوبی ایوان اور صحن پر پچی کاری

میں تعمیر کی گئی، عام طرز کی ہے۔ آرمینیا کی دو عمارتیں قابلِ ذکر ہیں۔ ایک تو وان کی علو جامع جس کا ستونی حرم بارہویں اور تیرھویں صدی کا ہے اور اس پر ایک محرابی قبّہ ہے، دوسری مسجد آنی سنہ ۱۱۰۰ء کی ہے۔ جس کے حرم کے متعدد حصے ہیں ہر حصّہ علیحدہ ہے اور ہر حصّہ پر محرابی چھت ہے جس کو پست ستونوں پر قائم کیا گیا ہے۔

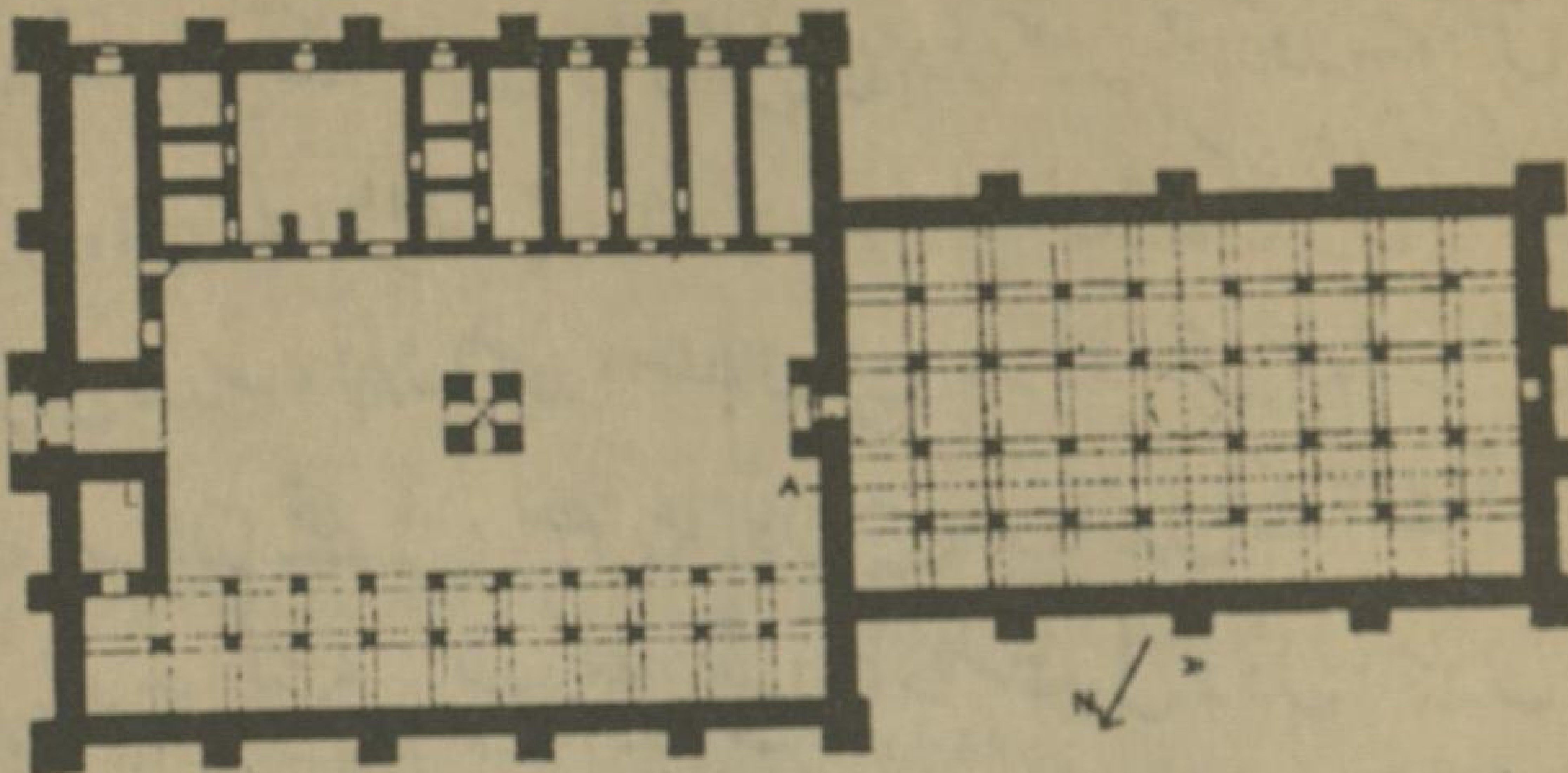
غیر مذہبی عمارتیں

سلجوقی فوجی قوم سے تعلق رکھتے تھے اس لیے وہ مستحکم قلعوں کو غیر معمولی اہمیت دیتے تھے۔ اور انھیں ان کی ضرورت بھی تھی اس لیے کہ بازنطینی حکومت اور صلیبی مجاہدین سے ان کا مقابلہ تھا۔ نورالدین نے دمشق کا قلعہ اور اس کی مستحکم فصیل بھی بنوائی تھی۔ فلپ الیپے کا شاندار قلعہ اس کے فنِ انجنیری اور تعمیری فکر کا کارنامہ ہے۔ صلاح الدّین کے عہد میں بھی شام کے قلعوں کو اہم سمجھا جاتا۔ یہ اتنے مستحکم تھے کہ اس نے اہلِ یورپ کے پے درپے حملوں کو ناکام بنا دیا۔ یروشلم کی تسخیر کے بعد جو سنہ ۱۱۸۷ء میں ہوئی اس کو بھی قلعہ بند کیا گیا۔ دمشق کا شاندار دروازہ زنگی تعمیرات کا بہترین نمونہ ہے تو بنہ کی فصیل پر ۱۰۸ برج تھے جو علاؤالدین نے سنہ ۱۲۲۱ء میں تعمیر کیے تھے اب اس کے آثار بھی نہیں ملتے۔

عمیدہ کی فصیل کی گیارہویں اور بارہویں صدی میں قلعہ بندی ہوتی رہی اور اس پر گڑھ گج اور بُرجیاں تعمیر کی گئیں جن کا سنِ تعمیر بھی کتبوں میں لکھا ہوا ہے۔ بغداد کی فصیلوں کی مرمّت بھی سلجوقیوں نے کی۔ جو انیسویں صدی تک باقی تھیں۔ اس کے بعد ان کو مُنہدم کر دیا گیا۔ صرف دو دروازے باقی رہے جو سنہ ۱۱۸۰ء اور سنہ ۱۳۲۵ء کے درمیانی عرصے میں

تعمیر ہوئے تھے۔ ان کے شاندار بُرج اور قدیم طرز اب بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ سلجوقی محل جو نیشاپور اور مرو میں تھے عرصہ ہوا منہدم ہو گئے یہی حشر دوسرے حکمران خاندان کے محلات کا بھی ہوا۔ قلعہ کا ایوان، جو اب بھی بغداد میں ہے، دروازوں کے ساتھ کا بنا ہوا ہے اور اپنی دیدہ زیب آرائش کی وجہ سے قابلِ ذکر ہے۔ موصل کے قلعہ زنگی کی قرا سرائے کے چند آثار اب بھی باقی ہیں اس میں بیلنی محرابوں کا ایک بڑا کمرا ہے جو کھلا ہوا ایوان ہو گا اور جو ۱۲۳۳ء میں آتا بک لولو کے عہد میں بنا۔ شام میں اس زمانہ کی کوئی شاہی رہائش گاہ باقی نہیں ہے۔ قونیہ میں ایک بُرج کے کھنڈر پائے جاتے ہیں جو گلری کی وضع کا ہے اور سقفی دیوار گیریوں پر قائم ہے۔ یہ ۱۱۵۶ء اور ۱۱۸۸ء کے درمیانی عرصہ میں تعمیر ہوا اناطولیہ کے محلوں کی چھان بین اب تک نہیں ہو سکی۔

سلجوقی دَور کی خاص عمارتیں جو اب بھی کہیں کہیں نظر آتی ہیں، کارواں سرائیں ہیں جو ہر شاہراہ پر مُسافروں کے قیام کے لیے تعمیر کی گئی تھیں۔ ان میں سے بعض شاندار ہیں۔ اور انھیں سے مدرسوں کی ابتدا ہوئی۔ یہ علمی سرائیں کہلاتی تھیں۔ جن کی ابتدا ایران سے ہوئی لیکن اب یہ صرف ایشیائے کوچک میں نظر آتی ہیں۔ کے اِرڈمین نے اپنی تصنیف میں ان سے تفصیلی بحث کی ہے۔ ایک مستطیل صحن کے اطراف، جس کی بہت بڑی ڈیوڑھی ہوتی تھی، محرابی غلام گردشیں اور حجرے بنائے جاتے تھے۔ درمیان میں اجتماع کے لیے ایک بڑا کمرا ہوتا۔ اس کا بہترین نمونہ سلطان ہن ہے جو قونیہ کی شاہراہ پر ۱۲۲۹ء میں تعمیر کی گئی۔ اس میں ایک ستونی ایوان ہے جو پانچ صفوں کی چوڑائی کا ہے اس پر ایک محرابی چھت ہے اور



قونیہ کی سڑک پر عکسرے کے قریب سلطان ہن مطابق سرے (ڈنکمیلر پرسی شر بلوکنسٹ) جسے کے ارڈمن نے حال ہی میں تفصیل کے ساتھ چھاپا ہے۔ اس عمارت کے چاروں طرف دیوار ہے جس میں مضبوط ٹاور، ایک ہال، کئی برآمدے اور ایک صحن ہے جس کے وسط میں ایک چھوٹی سی مسجد ہے۔ ایک کتبے کے مطابق اس کی تعمیر ۱۲۲۹ء میں ہوئی اور ۱۲۷۸ء میں اصلی حالت میں لایا گیا۔

صحن کی جانب ایک مرکزی قبہ۔ ممکن ہے کہ یہ اس زمانہ کا توشہ خانہ یا مودی خانہ ہو۔

باب الداخلہ کے دونوں طرف آلے ہیں اور دیواروں پر برج اور پشتے۔ عراق میں سنجر اور موصل کے درمیان ایک عمارت ہے جو تیرھویں صدی کے وسط میں تعمیر ہوئی اور جوالِ خوان کہلاتی تھی۔ یہ عمارت مستطیل ہے اور اس کے اوپر گول برجیاں اور محراب دار کمرے ہیں۔

سنگی، گچی اور چوبی آرائش

ایشیائے کوچک کی سلجوقی عمارتوں میں خواہ وہ مسجد ہو یا مدرسہ، محل ہو یا کارواں سرائے، سب سے زیادہ اہمیت دروازے کی ہے۔ ہر عمارت کے دروازے پر ایک نئے طرز کی آرائش ہے جس کا غیر معمولی اہتمام کیا جاتا۔ آرائش کے مقابلے میں تعمیری ضروریات پسِ پشت ڈال دی جاتی تھیں۔ شاندار ایرانی ایوانوں کی جگہ یہاں سنگی آستانے ہیں لیکن یہ بہت شاندار ہیں۔ ابتدائی آستانے محرابی در کے ہوتے تھے لیکن بعد میں ان میں

نئے نئے طرز نکلے۔ آلوں پر سقفی محرابیں ہوتی تھیں جو دُور سے آتش دان نظر آتیں۔ ان کے اطراف چوکھٹے ہوتے، لوحوں میں کثیر خطی آرائش کی جاتی سرکالی مدرسہ، لارندا مسجد، سلطان ہن اور دوسری عمارتوں میں اسی طرز کے باب الداخلے ہیں۔ بعض عمارتوں میں دروازوں کے آلے نقشی خطوں میں ضم ہو گئے ہیں۔ کہیں کہیں پٹیوں، حاشیہ کی گوٹوں، بیلوں، کتبوں، اور اقلیدسی شکلوں کے مقابلہ میں پودے، غنچے اور زنجیرے زیادہ نمایاں کیے گئے ہیں (مثلاً انج منارلی میں) بعض اوقات دروازہ کے روکار پر گچی کے پھول اور پودے بنائے گئے ہیں۔ جن کی شکلیں مختلف ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ آرمینیا کے گرجاؤں کے روکار کی نقل ہے۔ (مسجد دیوریگی ۱۲۲۸ء) ڈیوڑھی کی تعمیر میں مینار بھی شامل ہو گیا ہے جس کی وجہ سے ہر دو جانب دو مینار تعمیر کرنے پڑے جیسے کہ سیواس کے مدرسہ میں نظر آتے تھے۔ ایسے ہی مینار قونیہ کی لاانڈ مسجد میں بھی ہیں۔ یہ مینار یا تو کشادہ زینوں کے ہیں یا تنگ خیاری طرز کے جن میں سرستوں کی سقفی دیوار گیری پر غلام گردش بنی ہوئی ہے۔ قسطنطنیہ کی مساجد کے لیے عثمانی معماروں نے یہی طرز اختیار کیا۔ عراق اور شام میں عمارت کی عام دلآویزی کے مقابلہ میں دروازوں کو کوئی اہمیت نہ دی جاتی لیکن یہاں محراب کی دیواروں پر سنگی آرائش نظر آتی تھی۔

اب وہی ترک جنھوں نے ایران میں شیعیت کے مقابلہ میں دینی مدرسے قائم کیے تھے، تصویر کشی میں آزاد خیال ہو گئے تھے۔ ان کے آرائشی نقش و نگار میں تصویریں بھی ہوتی تھیں جو شرعاً ممنوع ہیں۔ یہ غالباً مشرقی ترکستان کے اثرات کا نتیجہ تھا جہاں آرائش میں جانداروں کی تصویروں کو ترجیح دی

جاتی۔ گچ اور پتھر کے نیم مدوّر مجسّمے بھی بنتے تھے سلجوقی حکمرانوں نے اس قسم کی آرائش کی حوصلہ افزائی کی۔ گچی کی آرائش میں یہ تصویریں زیادہ نمایاں ہیں۔ رَے اور ایران کے دوسرے شہروں میں یہ شکلیں بڑے پیمانہ پر بنائی جاتی تھیں۔ کہیں پہرہ داروں کی شکلیں ہیں کہیں حکمرانوں اور ان کے خدام کی شبیہیں۔ محلوں کی آرائش میں یہ بہت زیادہ نمایاں ہیں۔ بغداد کا باب الطلسم اس کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ دو چمکدار اژدہوں کے درمیان ایک شخص کی شبیہ ہے۔ بعض لوگ اس سے یہ مطلب نکالتے ہیں کہ خلیفہ نے اپنے دشمنوں کو زیر کیا دوسرے اس کو محض برکت کا نقش سمجھتے ہیں۔ لیکن اس میں کلام نہیں کہ اس تصویر میں چینی نقاشی کے لوازمات پائے جاتے ہیں۔ اسی خیال کو متعدد تصاویر میں ظاہر کیا گیا ہے۔ رومی دروازوں پر بھی ان سے ایسے ہی عقائد کا اظہار ہوتا ہے۔

قراسرائے میں جو اتابک لولو کا موصل کا محل تھا، اس کے مرکزی ایوان میں گچی کے کتبے اور زیورات نہیں ہیں بلکہ طاقچوں میں نیم شبیہیں بنائی گئی ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ بدھ مت کا اثر ہو جو عراق اور شام میں ایسی تصاویر سے نمایاں ہوا۔ ایشیائے کوچک میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ سنگتراشی اور کندہ کاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ اور گچی کے بیل بوٹے بھی جن میں جنگی مناظر اور چھوٹے چھوٹے جانور نظر آتے ہیں۔ یہاں سلطان کے محل میں، جو قونیہ میں ہے بڑے بڑے شیروں کے مجسّمے اور نقابتی نقوش پائے جاتے ہیں۔ قدیم تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ قونیہ کی دیواروں پر کثرت سے تصویریں بنائی گئی تھیں جن میں قدیم دیسی اور بازنطینی تصورات کا عکس تھا مگر یہ تصویریں بڑی

لاپرواہی سے بنائی گئی تھیں۔

عہدِ سلجوقی کا اطلاقی فن چوبی نقش و نگار میں اپنی پوری آب و تاب سے نظر آتا ہے جو ایشیائے کوچک کی مساجد میں اب بھی کہیں کہیں باقی ہے۔ یہ نقش و نگار مذہبی رنگ کے ہیں اور عبادت گاہوں کے لیے موزوں ہیں۔ نقوش اگرچہ اقلیدسی شکلوں اور قرآنی کتبوں تک محدود ہیں لیکن نہایت نفیس ہیں، بڑی محنت اور فن کاری سے بنائے گئے ہیں۔ دروازے، منبر مقصورہ کی اوٹیں، رحلیں اور بزرگوں کی یادگاری لوحیں، ان سب پر نفیس نقش و نگار بنائے جاتے۔ تیرھویں صدی کی بنی ہوئی یہ چیزیں استنبول اور انقرہ کے عجائب خانوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ دروازوں اور منبر کے دلّوں پر کثیر خطی شکلیں ہیں۔ چھوٹی چیزوں پر کتبے اور عربی نقش و نگار ہیں۔ ان میں وہ شاندار منبر بھی ہے جو الیپو میں ۱۱۸۶ء میں بنایا گیا اور صلاح الدین نے اس کو مسجدِ اقصیٰ میں نصب کیا۔ دوسرا منبر قونیہ کی مسجد علاؤالدین میں ہے جو ۱۱۵۵ء میں تیار ہوا۔ اس کے دلّے نہایت خوبصورت ہیں۔ ایک چوبی محراب حلب کے مدرسہ حلاوی میں ہے جو آنے والے مملوک طرز کی نشان دہی کرتی ہے۔

دَورِ سلجوقی میں ایران کی مذہبی عمارتوں میں ایک نئی بات یہ پیدا ہوئی کہ آرائش میں خزافی سے کام لیا جاتا۔ مقبرے اور مساجد کے میناروں پر اینٹوں کی بیلیں بنائی جاتیں۔ بارہویں صدی میں اندرونی آرائش کے لیے بھی عراق میں اینٹیں استعمال کی جاتی تھیں۔ جن سے قلعۂ بغداد کے ایوان میں دل پسند آرائش نظر آنے لگی۔ دیوار کو دلّوں کی طرح چوکور قطعات میں تقسیم کر دیا گیا۔ طرزِ آرائش میں ایک مرکزی سپر بھی ہوتی اور گوشوں کے چار خانے جن سے خزافی بناوٹ کا رنگ پیدا ہو گیا۔ پھر

سفالینی سطح پر پیچیدہ عربی نقوش کندہ کیے گئے اور نقوش اور خط بے انتہا نفیس بنائے گئے۔ عمارت کے اندرونی حصّے میں اینٹ گچی کی پچی کاری کی گئی۔ پوری زمین پر ایک طویل کثیر الزاویائی چپٹ چمکدار اینٹوں سے بنائی گئی اور اس کے حلقوں میں گچی کے پھول اور پودے دکھائے گئے۔

یہ آرائش قونیہ کے محل میں دستیاب ہوئی ہے۔ مومنہ خاتون کے مقبرے میں بھی ایسی ہی گلکاری ہے۔ تیرہویں صدی میں ایشیائے کوچک میں پرچین کاری سے خزافی طرزِ آرائش میں نیا رنگ پیدا ہو گیا۔ ۱۲۲۰ء میں مسجدِ علاؤ الدین کے محرابوں اور آویزیوں میں پرچین کاری کی گئی پھر سرکالی مدرسہ کے صحن میں قراط کے مدرسے اور مقبرے میں۔ یہ بے انتہا نفیس ہے مگر اس کی دیوار کے اجارے کا حصّہ ضائع ہو گیا ہے یہاں گنبد میں ہر طرف ستارے بنائے گئے ہیں[۳۲] اور خطِ کوفی میں قرآنی آیات کے خوش خط کتبے تحریر کیے گئے ہیں۔ ابتدا میں اس آرائش میں چار رنگ استعمال کیے گئے تھے۔ ہلکا آسمانی، گہرا نیلا، بادامی اور سیاہ۔ ایران میں ان رنگوں میں مزید اضافہ کیا گیا۔

آرائش میں رنگوں کا استعمال سب سے پہلے اسی ملک میں کیا گیا۔ یہ محض اتّفاقی امر ہے کہ اس کے قدیم ترین نمونے اناطولیہ میں ملتے ہیں۔ اس طرزِ آرائش کے صنّاع کا نام محمد طوسی بیان کیا جاتا ہے جو خراسان کا باشندہ تھا۔ قونیہ کی محرابوں پر بھی اس زمانے میں رنگین پچی کاری کی جاتی تھی۔ ان محرابوں میں سقفی آویزیوں کی وجہ سے توڑے دار حلقوں کی شکل پیدا ہو جاتی۔[۳۳] ایران میں مسطح محراب پر پچی کاری سے طاقچہ نما خانے بنائے جاتے تھے یا لاجوردی رنگ کی چمکدار اینٹوں سے سفید سطح پر رنگین آرائش کی جاتی۔ برلن کے عجائب خانے میں اب بھی چمکدار رنگ

کی ایک محراب رکھی ہوئی ہے جس پر سنہ ۱۲۲۶ء تحریر ہے اور جو بلاشبہ کاشان کی میدان مسجد کی ہے۔ رنگین اینٹیں سب سے پہلے یہیں بنائی گئیں[۳۴]

خطاطی اور مختصر عکس کشی

کتبہ نویسی سلجوقی عمارتوں میں دورِ ماقبل سے کہیں زیادہ بڑھی چڑھی نظر آتی ہے اس زمانے میں اُلجھے ہوئے کوفی خط کے مقابلہ میں خطِ نسخ اختیار کیا گیا جس سے کتبے بہت خوبصورت ہو گئے۔ بغداد کے خوش نویسوں نے خطِ نسخ کو رواج دیا پھر اسی میں کتابیں لکھی گئیں اور اس کے کتبے تحریر کیے گئے۔ قونیہ میں یہ رو کاروں پر کندہ ہوئے۔ ظروف اور پچی کاری میں بھی اس کا استعمال کیا گیا۔ بارھویں صدی سے یہ خط دوسرے ملکوں میں بھی رائج ہو گیا۔ البتہ ایران کے مزارات کی لوحوں پر خطِ کوفی ہی نظر آتا رہا۔

کتابوں کی لکھائی میں اب کاغذ نے جھلی کی جگہ لے لی تھی۔ سب سے پہلے سمرقند میں چینی نمونہ کا کاغذ تیار کیا گیا۔ قرآن کی کتابت اب عمودی اور گول دونوں طرح کے حروف میں ہوتی تھی۔ سطروں کے درمیان عربی نقش و نگار بھی بنائے جاتے۔ اس دور میں سرورق کی آرائش اہمیت بہت زیادہ ہو گئی تھی۔ بغداد نے نہ صرف خطِ نسخ کو رواج دیا بلکہ سب سے پہلے مختصر عکاسی کا آغاز بھی کیا۔ یونانی زبان کی علمی کتابوں کے ترجمے ہوئے تو توضیحی تصاویر بھی بننے لگیں۔ اس طرح مختصر تصویر کشی بلادِ اسلامی میں رائج ہو گئی۔ رفتہ رفتہ یہ مختصر تصویریں افسانوی ادب اور قصے کہانیوں میں داخل ہو گئیں۔ اس سے طباعت کے نئے مسائل پیدا ہوئے اور رنگوں کے استعمال میں نیا سلیقہ نظر آنے لگا۔ اس طرح بارھویں صدی کے بعد دیمقراطیس (DEMOCRITES) اور جالینوس کے ساتھ

ساتھ کلیلہ کے افسانے بھی آئے اور تصویریں بھی۔ مقاماتِ حریری کے باتصویر نسخے بھی لکھے گئے جن میں رنگوں کا استعمال اس سلیقہ سے کیا گیا ہے کہ یہ مغربی مصوری پر سبقت لے گئے۔ مختصر عکس کشی عرب میں کیسے آئی؟ اس کا پتا اب تک ٹھیک ٹھیک نہ چل سکا۔ شاید یہ یونانی اور بازنطینی اثرات کا نتیجہ نہ تھا بلکہ اس کے محرک کچھ اور عوامل تھے جن کا مرکز مشرقی تُرکستان کے راہبوں کی خانقاہیں تھیں جن سے سلجوقی سپہ سالاروں کے عملے کا ربط تھا۔

دیمقراطیس کی تصنیف کے ایک نسخے میں، جو ۱۲۲۴ء میں تیار ہوا، عرب مصوروں نے ایک یونانی طبیب کو دکھایا ہے جو ایک جماعت کو ایک نسخہ لکھا رہا ہے یا کسی دوا کی تیاری کی ترکیب سمجھا رہا ہے۔[۱۳۵] بعض تصویروں میں کسی مضحکہ انگیز تصوّر یا جذبہ کو رنگوں میں اس خوبی سے ظاہر کیا گیا ہے کہ مصوّر کی استادی کی داد دینی پڑتی ہے۔ حدیدی کے دو قلمی نسخوں میں ابوزید کی ظرافت اور شرارت کو اس خوبی سے ظاہر کیا گیا ہے کہ اس سے مصوّروں کے قوّتِ مشاہدہ اور مختصر عکاسی کے کمال کا پتا چلتا ہے۔ ایک مخطوطہ پر ۱۲۳۷ء کی تاریخ ہے اور یہ ببلوتھک نیشنیل میں محفوظ ہے۔ دوسرا نسخہ لینن گراڈ میں ہے۔ اس سے دَورِ وسطیٰ کے اسلامی تصوّرات کا اظہار ہوتا ہے۔ ان تصاویر سے ہم کو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس دَور کی معاشرت کیسی تھی؟ مسجدیں، کتب خانے، شفاخانے، عدالتیں اور دُکانیں کیسی بنتی تھیں۔ شادیوں کی تقریبیں کس طرح کی ہوتی تھیں قومی تقاریب کے جلوس کس طرح ترتیب دیے جاتے اور کشتیاں جن میں مسافر دریائی سفر کرتے تھے کیسی ہوتی تھیں۔[۱۳۶]

منقّش اور رنگین ظروف سازی

اس سے قبل کانسی میں تانبے کی ساسانی تہہ دوزی کا حال تحریر کیا جا چکا ہے جس کے نمونے مغربی ترکستان میں دستیاب ہوئے ہیں اس صنعت میں بھی خراسان ہی نے رہنمائی کی جہاں گیارہویں اور بارھویں صدی میں تانبے اور چاندی کی تہہ دوزی کا طریقہ ایجاد کیا گیا۔ اس کام کے نمونے لینن گراڈ میں محفوظ ہیں[۹۳]۔ یہ نمونے ۱۱۶۳ء کے ہرات کی صنّاعی کے ہیں۔ ان میں ایک افقی حاشیہ ہے جس کے اندر زاویائی اور گول کتبے ہیں۔ اور جن میں بعض حروف کی شکل انسانی سر کی سی ہے۔ اس کے علاوہ سواروں کے جلوس، رقاصائیں، سازندے، اور نٹوں کی شکلیں بھی ہیں اسی زمانہ میں دھاتوں کے برتن اور شمعدان بھی عراق اور کردستان میں بنائے جاتے جن پر شیروں اور پرندوں کی شکلیں کندہ کی جاتی تھیں پھر کھدی ہوئی شکلوں کو چاندی سے بھرا جاتا تھا۔ تیرھویں صدی میں زنگیوں کی سرپرستی سے موصل میں اس کام میں ترقّی ہوئی اور فلزی بھرائی کے کام میں صفائی اور نفاست پیدا ہوگئی[۹۴]۔

بھرائی کے کام میں چاندی اور سونے سے کام لیا جاتا۔ کسی برتن پر نہایت نازک نقش بنانے کے بعد اس میں سونا جمایا جاتا ... کام اتنا صاف ہوتا کہ پتا بھی نہ چلتا کہ اس میں بھرائی کی گئی ہے۔ سونے چاندی کی پٹّیاں اس طرح جمائی جاتیں کہ وہ دوسری دھاتوں سے بالکل مل جاتی تھیں چونکہ خالص سونے چاندی کے برتنوں کا استعمال شرعاً ممنوع تھا اس لیئے ان کی جگہ دوسری دھاتیں بھی استعمال کی جاتی تھیں۔ اس صنعت کا مرکز موصل تھا لہٰذا اس رعایت سے اس کا نام بھی موصلی کانسی پڑ گیا۔ بہت سے ظروف پر کاریگروں کے نام اور دستخط بھی ہوتے۔ آگے چل کر

یہ صنعت موصل سے بغداد، حلب، دمشق اور قاہرہ تک پہنچی پھر ایران میں رائج ہوئی۔ فلزی بھرائی اور جڑائی کے نئے طریقے بھی نکلے مگر ان سب میں موصلی طرز نمایاں رہا۔

تیرھویں صدی میں دھاتوں کے جو نقشی گھڑے، طشت، گلدان، شمعدان وغیرہ بنتے ان کے خریدار زیادہ تر عیسائی اُمرا اور کلیسائی عہدہ دار تھے جس کا انکشاف دیلیوں کی تصویروں اور انجیل کے مناظر سے ہوتا ہے۔ دستخطوں سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ بعض کاریگر بھی عیسائی تھے۔ سلجوقی دَور میں ایرانی اور عراقی ظروف سازوں کی بھی سرپرستی کی گئی اور ان لوگوں نے اپنی صنعت میں نئی نئی خوبیاں پیدا کیں۔ اس زمانے میں نہ صرف عمارتوں میں خزانی آرائش کی مانگ تھی بلکہ نقشی ظروف کی بھی بڑی قدر تھی۔ بیش قیمت اور نئی نئی وضع کی اشیاء کی تیاری کے تین مرکز تھے۔ جن میں سرِفہرست موصل تھا جہاں مٹّی کے برتن بھی تیار کیے جاتے۔ ان کی بھٹیاں بھی تھیں اور ان پر طرح طرح کی نقش کاری کی جاتی، کسی پر جلبی نشانات، کہیں جھجری اور کہیں ٹھپّے۔ یہ مقامی گچی کاری کی نقل تھی۔ گھڑوں اور صراحیوں کے علاوہ جن پر تمغہ نما ٹھپّے بنتے تھے اور عبارتیں تحریر ہوتی تھیں، بڑے بڑے ظروف بھی بنتے تھے جن پر نقش ہوتے تھے یا تصویریں مگر وہ اس طرح کندہ کی جاتی تھیں کہ نمایاں رہیں۔

البتّہ اس بات کی کوئی تاریخی شہادت نہیں ملتی کہ دریائے فرات پر رقّہ میں ہارون رشید کے عہد میں ظروف بنتے تھے لیکن بارھویں صدی میں یہاں چینی کے ظروف یقیناً بنتے تھے جو رنگ کاری اور قلعی میں شامی ظروف سے ملتے جُلتے تھے۔ بادامی چمک دار رنگ عام طور

پر استعمال ہوتا، ہلکے سبز رنگ پر سیاہ نقش بنائے جاتے تھے اور ان پر دُعائیہ کلموں کے ساتھ دلآویز تصویریں اور انسانی شکلیں بھی بنائی جاتیں۔ رقار میں چوپہلو اور شش پہلو بیلن نما برتن بھی بنتے تھے جن کا رنگ ہلکا سبز ہوتا تھا جو غالباً کھانا رکھنے یا گرم کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے تھے۔

سلجوقی عہد میں سب سے بڑا ظروف سازی کا مرکز طہران کے قریب رَے کا شہر تھا۔ یہاں ظروف سازی اور رنگ کاری کے بہترین طریقے استعمال کیے جاتے اور ایسا نفیس سامان تیار ہوتا جو کسی دوسری جگہ نہ مل سکتا۔ چمکدار رنگ بنانے کے طریقے رَے نے مصر سے لیے اور رنگ کاری کے نایاب نمونے تیار کیے۔ رے کے ظروف داروں نے ہوادار مشبک ظروف تیار کرنے کے بعض نئے طریقے ایجاد کیے، قدیم گہری طرزوں کو زندہ کیا اور اطالوی طرز کی میناکاری میں غیر معمولی آب و تاب پیدا کی۔ جو بغداد کی مختصر عباسی پر سبقت لے گئی۔[۱۳۸]

پھر انھوں نے جلی نقش و نگار کے ظروف بھی بنائے جن پر اُبھری ہوئی بیلیں ہوتی تھیں۔ سب سے حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اُنھوں نے چینی کی رنگ کاری میں چین کے سنگی دور کے کاریگروں کو بھی مات کردیا۔ رَے کے ظروف پر تصویریں بھی ہیں لیکن زیادہ تر تخت گاہ کے مناظر، شہسواروں اور سنگی ہیولوں سے کام لیا گیا ہے۔ میناکاری میں کاریگروں نے زندگی کے ٹھوس حقائق دکھائے ہیں اور بہت سے تصورات فارسی کی رزمیہ نظموں سے لیے ہیں مثلاً بہرام گور کا شکار، خسرو اور شیریں کی ملاقات وغیرہ۔ ظروف سازی کا دوسرا مرکز کاشان تھا

پر استعمال ہوتا، ہلکے سبز رنگ پر سیاہ نقش بنائے جاتے تھے اور ان پر دعائیہ کلموں کے ساتھ دلآویز تصویریں اور انسانی شکلیں بھی بنائی جاتیں۔ رقار میں چو پہلو اور شش پہلو بیلن نما برتن بھی بنتے تھے جن کا رنگ ہلکا سبز ہوتا تھا جو غالباً کھانا رکھنے یا گرم کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے تھے۔

سلجوقی عہد میں سب سے بڑا ظروف سازی کا مرکز طہران کے قریب رے کا شہر تھا۔ یہاں ظروف سازی اور رنگ کاری کے بہترین طریقے استعمال کیے جاتے اور ایسا نفیس سامان تیار ہوتا جو کسی دوسری جگہ نہ مل سکتا۔ چمکدار رنگ بنانے کے طریقے رے نے مصر سے لیے اور رنگ کاری کے نایاب نمونے تیار کیے۔ رے کے ظروف داروں نے ہوادار مشبک ظروف تیار کرنے کے بعض نئے طریقے ایجاد کیے، قدیم گہری طرز ول کو زندہ کیا اور اطالوی طرز کی میناکاری میں غیر معمولی آب و تاب پیدا کی۔ جو بغداد کی مختصر عباسی پر سبقت لے گئی[۱۳۸]

پھر انھوں نے جلی نقش و نگار کے ظروف بھی بنائے جن پر ابھری ہوئی بیلیں ہوتی تھیں۔ سب سے حیرت انگیز بات یہ ہے کہ انھوں نے چینی کی رنگ کاری میں چین کے سنگی دور کے کاریگروں کو بھی مات کر دیا۔ رے کے ظروف پر تصویریں بھی ہیں لیکن زیادہ تر تخت گاہ کے مناظر، شہسواروں اور سنگی ہیولوں سے کام لیا گیا ہے۔ میناکاری میں کاریگروں نے زندگی کے ٹھوس حقائق دکھائے ہیں اور بہت سے تصورات فارسی کی رزمیہ نظموں سے لیے ہیں مثلاً بہرام گور کا شکار، خسرو اور شیریں کی ملاقات وغیرہ۔ ظروف سازی کا دوسرا مرکز کاشان تھا

جہاں رنگین اینٹیں اور ظروف تیار ہوتے اور رنگوں میں چمک پیدا کرنے کے طریقے دریافت کیے گئے تھے۔ یہ ترقی مغلیہ دور تک جاری رہی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مینا کاری اور طلا کاری جو بارہویں صدی سے شام اور عراق میں کی جاتی رہی وہ سلجوقیوں کے دور کی ایجاد ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جام اور ساغر ترکی اُمرا کو بہت مرغوب تھے۔ تصویروں میں بادشاہوں کے ہاتھ میں یہ ساغر دکھائے گئے ہیں۔ تاتاریوں کی قبروں اور کریمیا میں بھی یہ کثیر تعداد میں دستیاب ہوئے ہیں۔ ممکن ہے کہ شام سے منگائے جاتے ہوں۔ کھانے کے ظروف، مینوشی کے ساغر، پیالے صراحیاں اور طشت سب پر نقش و نگار بنائے جاتے تھے۔ جب یہ علاقہ سلطنتِ ایوبی میں شامل ہو گیا تو ایوبی حکمرانوں نے بھی سلجوقی روایات کو قائم رکھا اور ان کی صنعتیں ترقی کرتی رہیں۔

نقاشی میں انھی تصورات کی عکاسی کی گئی ہے جو رے کے ظروف اور موصل کی کانسی پر نظر آتے تھے۔ وہی رندوں کا مجمع، گویّے، سازندے سوار، ور شکاری شاہین، جانوروں کی لڑائیاں، چوگان کا کھیل۔ فن کاروں نے ہلکے اور گہرے رنگوں میں جس طرح یہ تصویریں بنائی ہیں ان سے ان کی مہارت، چابکدستی، ذہانت اور ہنرمندی کا پتا چلتا ہے۔ بعض ساغروں پر صرف معمولی نقش ہیں، کہیں کوئی دعائیہ کلمہ ہے کہیں کتبہ، کہیں کوئی زیور بنا دیا گیا ہے۔ غرض کہ نقش نگاری میں تنوع ہے۔ بعض ظروف پر عربی نقش و نگار بھر دیے گئے ہیں۔ مینا کاری اور طلا کاری بھی نہایت اعلیٰ درجے کی ہے۔ غنائیہ نامک کا وہ مشہور ساغر جس کو "ایڈن ہال کی خوش قسمتی" کہا جاتا تھا۔ شام ہی کا ایک

ساغر تھا جو لیوانت سے آیا تھا اور جس کا ذکر افسانوں میں آتا ہے آج بھی وہ اچھی حالت میں برطانیہ کے عجائب خانہ میں محفوظ ہے۔ مساجد میں جو روشنی کے جھاڑ اور فانوس آویزاں کیے جاتے ان میں زیادہ نقش و نگار نہ ہوتے۔ ان کی آرائش تو دورِ ملوک میں شروع ہوئی۔

قالین اور پارچہ بافی

سلجوقی ذوق کا کارنامہ کہنا چاہیے کہ اس نے مغربی ایشیا کو قالین کی گرہ دار بافت سے روشناس کیا۔ چراگاہوں کے خانہ بدوش اس وقت تک سردی سے بچنے کے لیے اون کے موٹے کپڑے تیار کرتے تھے لیکن جب وہ قصبوں اور شہروں میں بس گئے تو یہی صنعت تجارتی بنیاد پر آگے بڑھنے لگی۔ یہاں تک کہ کمبل اور قالین پارچہ بافی کا جزوِ اعظم بن گئے۔ ایران میں بھی غالباً یہ صنعت اسی طرح شروع ہوئی۔ تاریخوں سے پتا چلتا ہے کہ گرہ دار بافت کا طرز سلجوقی دور میں ایشیائے کوچک سے آیا اور پہلی بار قونیہ کی مسجد علاؤالدین میں اس کا فرش کیا گیا جو اب بھی استنبول کے عجائب گھر میں دیکھا جا سکتا ہے اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جنھوں نے قالین بافی کی صنعت کو اعلےٰ درجہ تک پہنچا دیا۔ ان قالینوں میں درمیانی حصہ اور حاشیہ مختلف طرز کا ہے۔ بیچ کی زمین میں اقلیدسی شکلیں ہیں یا کثیر خطی قطعے جو قطار در قطار پوری زمین پر پھیلے ہوئے ہیں۔ حاشیہ پر نقش و نگار کا ایک جال ہے جس میں خطِ کوفی کے کتبے بھی ہیں۔[۲۴] گرہ دار بافت میں اگرچہ زیادہ صفائی نہیں ہے مگر رنگوں کے میل نے اس کو دیدہ زیب بنا دیا ہے۔ اناطولیہ کی گرہ دار بافت کے قالینوں کی ابتدا یہیں سے ہوئی اور پھر اس میں ایسی صفائی پیدا کی گئی کہ ہر جگہ ان کو قدر کی نگاہوں

سے دیکھا جانے لگا۔ اور اس کے قالین غیر ممالک میں بھی برآمد کیے جانے لگے۔

بغداد کی صنعت ریشم بافی کی ترقی دسویں اور گیارہویں صدی میں بنی بویہ کی سرپرستی میں ہوئی۔ اس کے بعد سلجوقی دَور میں ریشمی کپڑے اس کثرت سے تیار ہونے لگے کہ مغرب کے عیسائی ملکوں میں بھی بھیجے جانے لگے۔ انگریزی زبان کی اصطلاح بلداکین سے بغدادی پارچہ ہی مراد ہے۔ بغداد سے ریشمی پارچے اور ململ یورپ کے ملکوں میں برآمد کیے جاتے۔ اس طرح ایک بڑے تجارتی سلسلے کا آغاز ہوا۔ یہ کپڑے ان کے علاوہ تھے۔ جو مصر کے سرکاری کارخانوں میں تیار ہو کر یورپ کی منڈیوں میں بھیجے جاتے تھے۔ ریشم عراق کا خاص کپڑا تھا چونکہ جزیرہ صقلیہ میں بھی ریشم کے کارخانے تھے اس لیے عراقی مال کا مقابلہ پلرمو کے ریشم سے ہوتا تھا۔ باریک ریشم، تاربانا، کمخواب اور زربفت پر جانوروں بالخصوص شیروں اور شترمرغ کی تصویریں ہوتی تھیں۔ بیچ بیچ میں آرائشی درخت اور حاشیہ پر پھول دار بیل یا عربی عبارت۔ یہ تصوّر ہر دو جانب گوٹ پر نظر آتا تھا۔ بعض وقت تو پَر پھیلائے ہوئے عقاب بنائے جاتے تھے جو عراق کی ارتکد طرز کے ہوتے۔ ایران میں بھی اسی دور میں ریشم بافی کی صنعت غیر معمولی ترقّی کر رہی تھی۔

اسلامی ہند کی ترقّی

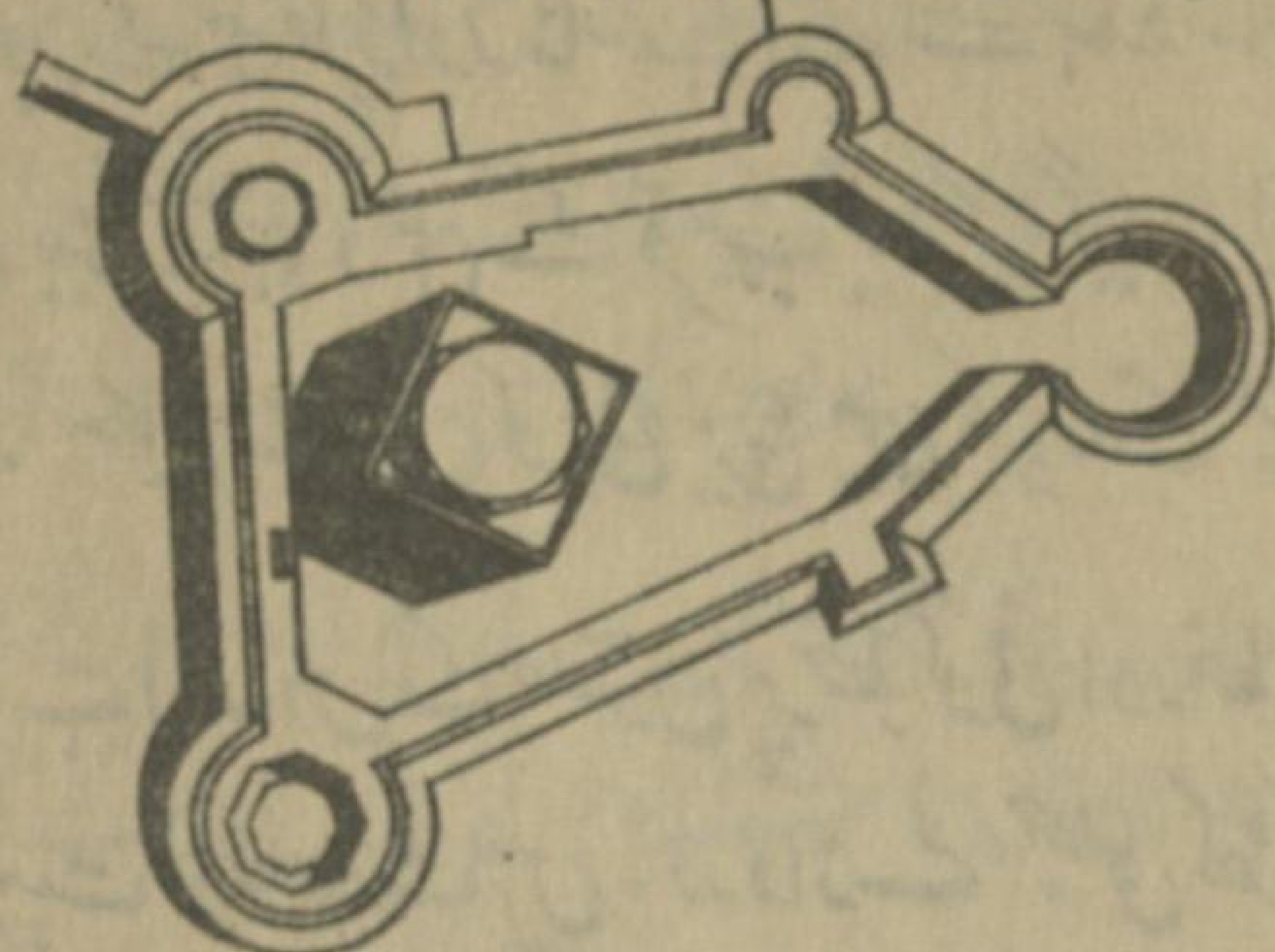
سلجوقی دَور کے آغاز و اختتام کے لیے ہندوستان پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے جہاں ایک نئی ثقافت کی داغ بیل پڑ رہی تھی۔ محمود غزنوی کی سلطنت کے قیام کے بعد سے سلطنتِ غزنی ایران سے ہندوستان تک پھیل گئی

تھی اور فن کا میلان ساسانی سے سلجوقی طرز کی طرف ہو رہا تھا۔ غزنوی نسلاً ترک تھے لیکن وہ ایرانی ثقافت کے دلدادہ تھے۔ یاد رکھنا چاہیے کہ فردوسی نے اپنی رزمیہ نظم "شاہ نامہ" محمود غزنوی کے عہد ہی میں مکمل کی پھر غزنی کے قریب بڑے بڑے بدھ منڈپ بھی تھے جو خاموشی سے اطراف و جوانب کے رہنے والوں پر اپنا اثر ڈال رہے تھے بارھویں صدی کے وسط میں اقتدار غزنی سے غوریوں کی طرف منتقل ہو گیا مگر غوری عہد کی فنی حالت کے متعلق ابھی حال ہی میں بہت تھوڑا سا مواد دستیاب ہوا ہے۔

سنہ ۱۲۰۰ء کے بعد ہندوستان میں غلام خاندان کے عہد میں افغان طرز کا آغاز ہوا جو سلجوقی طرز سے ملتا جلتا تھا البتہ ہندوستان کے حالات نے اس کو کچھ بدل دیا تھا۔ یہ طرز اتنی مستقل بنیادوں پر قائم ہوا کہ ایران پر مغلوں کے حملے سے بھی اس پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ تیرھویں اور چودھویں صدی میں دہلی بڑھتی رہی، عمارتیں بنتی رہیں اور دربار میں ہر نسل اور قوم کے اُمرا کا اجتماع ہوتا رہا۔ وسطِ ایشیا کے اسلامی ممالک سے اہلِ علم اور اہلِ کمال دہلی آتے رہے، ان کو عہدے اور اعزاز ملتے رہے۔ اس کا بھی بہت کچھ اثر پڑا۔

افغان دور کے مقبرے ایران کے گُنبدی روضوں سے ملتے جُلتے ہیں البتہ ان کی عمارتیں بھاری، چوضلعی اور بلندی کی طرف مائل ہیں۔ ان میں چار دروازے ہوتے تھے اور وہ مستحکم فصیل اور بُرجیوں کی وجہ سے قلعہ بند کوٹ نظر آتے تھے۔ چودھویں صدی کے خاتمے تک ان کی یہ شکل قائم رہی۔ سنہ ۱۳۲۵ء میں محمد تغلق نے دہلی کے قریب اپنے

والد کا جو مقبرہ بنوایا اس کی اندرونی دیوار کے ساتھ ساتھ ایک استوانی غلام گردش ہے جس میں اولیتاں بنی ہوئی ہیں۔ مقبرہ کا گنبد بھی ایرانی طرز کا نہیں ہے بلکہ دیسی طرز کا ہے جو لکڑی کے ڈھانچے پر بنتا ہے اور دیوار گیری پر محرابیں بنا کر قائم کیا جاتا ہے۔



تغلق شاہ (وفات سنہ ۱۳۲۴ء) کا محصور مقبرہ جسے اس کے بیٹے محمد نے تعمیر کیا۔ مقبرہ ایک گول چھت کی عمارت ہے جس کی دیواریں نہایت مضبوط سُرخ پتھر کی ہیں جن میں سنگ مرمر کی دھاریاں پڑی ہیں۔

تاہم اب تک یہ واضح نہ ہو سکا کہ ہندوستان کے مدرسوں اور مسجدوں میں کون سی تعمیری تبدیلیاں واقع ہوئیں لیکن غزنی کا پہلا سرکاری مدرسہ گیارہویں صدی میں تعمیر ہوا پھر بھی ہندوستان کے حالات خاص تھے اس لیے وہاں کے اسلامی فن کو خالص سلجوقی طرز کہنا ذرا مشکل ہے دہلی اور اجمیر کی عبادت گاہیں تیرہویں صدی میں بنیں لیکن ان کے لیے ستون وغیرہ مندروں سے آئے۔ جینی مندروں سے بہت سے نقشی ستون ملے ہیں جن پر جانداروں کی تصویریں نہیں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ستونی حرم کو بیرونی نظر سے بچانے کے لیے بیرونی دیواروں کو بلند کیا گیا تھا پھر ایرانی طرز کے محرابی دروازے تعمیر ہوئے چونکہ کاریگر ہندوستانی تھے اس لیے طرزِ تعمیر میں ہندوستانیت کا آنا ضروری تھا۔

بہر حال جب تک ان کو خاص ہدایات نہیں دی گئیں وہ ہندوستانی طرز ہی پر تعمیری کام انجام دیتے رہے مثلاً محرابیں بنانے میں کاریگروں نے زاغ بندی کی۔ حلقہ دار زنجیر کے خالص دیسی طرز سے کام لیا اور سرِ ستون کے لیے کنول کا پھول منتخب کیا۔ قبّے بھی لکڑی کے ڈھانچے سے بنائے۔ مسجد کے نئی طرز اور تناسب کے نقشے ہندوستان میں بہت بعد میں بنے۔

قطب مینار ۱۲۳۰ء جو دہلی کے قریب تعمیر کیا گیا ایرانی۔ سلجوق خیاری مینار کی ایک شکل ہے جس کو بیچ بیچ میں کمربندی تعمیر سے مستحکم کیا گیا ہے۔

یہ گاؤ دُم ہے اور اس کے حلقوں پر خطِ کوفی اور خطِ نسخ میں جو کتبے لکھے گئے ہیں وہ بہت خوبصورت ہیں۔ دروازے، جھلملی کھڑکیوں اور طاقچوں پر قرآنی آیات اور مثالی نقوش ہیں۔ متعدد اُمور میں یہ طرز اندلسی طرزِ آرائش سے مُشابہ ہے۔ پتھر پر جو نقش و نگار بنائے گئے ہیں وہ اناطولیہ کی سلجوقی آرائش سے بہت بہتر ہیں۔ ہندوستان میں غیر مذہبی عمارتیں ایران سے کہیں زیادہ ہیں اور ان میں سے اکثر پر ابھی لکھنا باقی ہے وہاں زمین کی حالت اور آب و ہوا کا اثر بھی عمارتوں پر پڑتا ہے۔ اور یہ حالت ہر جگہ مختلف ہے۔

جہاں تک غزنی کا تعلّق ہے وہاں کے فتح بُرجوں کو غلطی سے مینار سمجھ لیا گیا ہے اور ابھی اس کا بھی فیصلہ نہیں کیا جا سکا کہ ان بُرجوں کا دوسری عمارتوں سے کیا تعلّق ہے۔ ۱۹۴۹ء میں شلمبرجر نے افغانستان کے لشکری بازار میں ایک غزنوی محل کا سُراغ لگایا اور اس کے متعلق پہلی بار کچھ معلومات حاصل ہوئیں۔ ہندوستان میں افغانی دور کی عمارتیں صحن کے گرد بنائی جاتی تھیں جن کے سامنے

ستونوں کا چھتہ ہوتا تھا۔ بعض عمارتیں دو منزلہ بھی ہوتی تھیں مگر بہت بھاری اور بے آرائش، دیکھنے میں ہندو طرز کی۔ دہلی میں علاءالدین خلجی کے بنائے ہوئے ہزار ستون قلعہ کا سراغ نہیں ملتا جو ۱۳۰۰ء میں تعمیر ہوا تھا کیونکہ یہاں اتنے کھنڈر ہیں کہ کسی بات کا تعین ہی دشوار ہے۔ قدیم تحریروں کے مطابق اس قلعہ کا راستہ ایک ڈیوڑھی سے تھا جس پر نوبت خانہ تھا، پھر ایک دوسرا دروازہ آتا جو صحن میں ہو کر کمرۂ ملاقات تک جاتا تھا اس کے بعد ایک تیسرے دروازے سے دیوان عام میں رسائی ہوتی تھی۔ یہی درباری کمرہ اور تخت گاہ تھا فیروز شاہ تغلق (۱۳۵۱ء تا ۱۳۸۸ء) نے قدیم دہلی کے قریب ایک نیا شہر فیروز آباد بسایا تھا جہاں بہت سے محل تعمیر ہوئے تھے۔

بہرحال اسلامی ہند نے اطلاقی فن میں کوئی خاص ترقی نہیں کی۔ اور نہ کوئی خاص چیز ایجاد کی البتہ یہاں عربی کا خطِ نسخ مغربی ایشیا سے پہلے ہی شروع ہو گیا تھا۔ غزنوی دور کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے سلجوقی طرزوں کو بدل دیا سب سے دلچسپ چیز وہ چوبی دروازہ ہے جو محمود غزنوی کے مقبرہ میں لگا ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ ۱۰۰۰ء میں یہاں چوبی نقاشی اور کھدائی کا کام اسی طرز پر ہوتا تھا جو دورِ فاطمیہ میں قاہرہ میں رائج تھا۔ کتابوں کی آرائش اور طلا کاری میں خالص ہندوستانی طریقے اختیار کیے گئے جو بغداد تک پہنچے۔ اسی طرح موصل کے بنے ہوئے ظروف کے نقش و نگار سے بدھ مت کی روایات کا پتا چلتا ہے۔

باب پنجم

ایرانی۔مغلیہ طرز

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ سلجوقیوں کے اقتدار نے خلیفہ کے اثر کو بالکل ختم کر دیا تھا اور ان کی حیثیت صرف ایک روحانی پیشوا کی رہ گئی تھی لیکن تیرھویں صدی کے وسط میں مغلوں کے حملے نے خلافت کے لوازمات کو ایک قصّۂ پارینہ بنا دیا۔صحرائے گوبی کے خانہ بدوش قبیلوں نے پہلے چینی قوّت کو ختم کیا پھر چنگیز خاں کی قیادت میں مغربی ایشیا کی ریاستوں کو صفحۂ ہستی سے مٹا دیا اور ایک عالم گیر سلطنت کے خواب دیکھنے لگے۔

ان کا تسلّط نہ صرف ایشیا پر ہوا بلکہ بعض وقت تو وہ یورپ میں بھی داخل ہو گئے حتّٰی کہ چنگیز خاں کے پوتے ہلاکو خاں نے آخری عباسی خلیفہ کو تہ تیغ کر کے ۱۲۵۸ء میں اپنی سلطنت قائم کی۔مغلوں کی دوسری شاخ شغتائی نے مغربی ترکستان کو زیر کیا اور دونوں خاندان تقریباً ایک صدی تک حکومت کرتے رہے۔ اس کے بعد جب سلطنت پارہ پارہ ہو گئی تو تیمور نے ۱۳۶۹ء میں برسر اقتدار آ کر ایشیا کی سب سے بڑی سلطنت قائم کی۔اس طرح مغلوں کے دو دَور ہوئے جن کے درمیان تھوڑا سا وقفہ ہے۔ پہلے دَور میں انھوں نے ایرانی فن میں بہت سی تبدیلیاں کیں، دوسرے میں ایک نئی ایرانی طرز قائم کی گئی جو پندرھویں صدی تک تیموری طرز کے نام سے رائج رہی۔

مغلوں کے اس سیلابِ عظیم نے اسلامی مشرق کے فنّی کاروبار کو تقریباً ختم کر دیا لیکن ہلاکو اور اس کے جانشینوں نے ان علوم و فنون کی سرپرستی کی اور کوشش کرتے رہے کہ ان کی سلطنت میں تمدّن کو فروغ حاصل ہو۔ تیمور اپنے مظالم کے باوجود کوشش کرتا رہا کہ اس کا صدر مقام سمرقند، مشرق کا سربرآوردہ شہر بن جائے۔ اس نے کاریگر جمع کرنے کا پُرانا طریقہ بازنطینی رائج کیا اور سلطنت کے سارے فن کاروں کو سمرقند میں جمع کر دیا جو محلات کی تعمیر میں لگ گئے اس طرح فنون کو ترقّی کا ایک نیا موقع ملا اور قومی اِنفرادیّت کو قائم رکھتے ہوئے فن کاروں نے نئے نئے طرز ایجاد کیے۔ پھر فاتحین کے ساتھ مشرقِ بعید کے تصورات ایران اور اس کے اطراف و جوانب میں پھیلنے لگے۔ لیکن چونکہ ان کا اپنا تمدّن تھا اور ان کی فنّی ترقّی بھی کچھ کم نہیں تھی اس لیے بدیسی تصوّرات سے زیادہ متاثّر نہ ہو سکے۔ کچھ چینی طرز اور افسانوی جانور ان کے ہاں ضرور آ گئے لیکن وہ بھی اسلامی طرز میں ڈھل گئے۔ ان کے اپنے طرزوں کی بنیادیں ایسی مستحکم تھیں کہ سیاسی انقلاب کے باوجود ان میں فرق نہ آیا۔

مقابر سلجوقی طرز کا مینار بھی بدستور قائم رہا یہاں تک کہ مراغہ میں ہلاکو کی بیٹیوں کا جو مقبرہ تعمیر کیا گیا وہ نوشیرواں کے مقبرے کے طرز کا ہے۔ دوسری طرف قم میں امام رضا کی بہن کا جو مقبرہ بنایا گیا ہے وہ عراقی طرز کا ہے جس سے تعمیر کرنے والوں کے شیعہ عقائد کا پتا چلتا ہے۔ قُبّہ دار مقبرے میں ہم کو یہ کوشش نظر آتی ہے کہ مقبرہ شاندار ہو۔ اس کا بہترین نمونہ سلطانیہ کا الجیتو خدابندے کا ہے۔

(سنہ ۱۳۰۴ء تا سنہ ۱۳۱۶ء) جہاں اس نے عارضی طور پر قیام کیا تھا اس کے نوکدار قبّہ سے، جو مینار نما آٹھ ستونوں پر قائم ہے عمودی تعمیر کا پتا چلتا ہے حالانکہ اب تک اسلامی تعمیر اُفقی رہی تھی اس کا مقابلہ یورپ کے گاتھک طرز سے کیا جاسکتا ہے۔ قُبّہ سبز میں جس کے کھنڈر کرمان میں واقع ہیں اس عمودیت کو مینار کے مضلع گنبد سے ظاہر کیا گیا ہے۔

سمرقند میں دُنیا کا سب سے عجیب و غریب قبرستان ہے جو شاہ زندہ کے مزارات کی شاہراہ پر واقع ہے۔ یہاں بڑے بڑے فاتحین کے خاندان کے افراد دفن ہیں خود امیر تیمور کا مزار سے نفیس اور شاندار ہے جو "گورِ امیر" کہلاتا ہے اور سنہ ۱۴۹۰ء اور سنہ ۱۵۰۴ء کے درمیان تعمیر ہوا ۱۳۹۔ یہ ایک گنبد ہے جس کے اطراف ایک نیچی ہشت پہلو دیوار اور ایک مخروطی بیلن ہے۔ اس پر خیاّری کام کا خوشنما قبّہ ہے جس پر فیتے کی آرائش ہے یہ بالکل ایک خیمہ جیسا معلوم ہوتا ہے جس کے سامنے ایوان ہے۔ اندرون حجرے کے مربّع حصّے میں بہت سے طاقچے ہیں جن پر سقفی محراب ہے۔ ترچھی ڈاٹ کے طاقچوں سے اس کی شکل ہشت پہلو ہوگئی ہے۔ سولہ گوشیہ عبوری پٹکے پر نوکدار نعل نما گنبد قائم کیا گیا ہے جس کے اندر ایک پست محراب کا حجرہ ہے۔ یہ عمارت باہر اور اندر دونوں طرف سے ایسی شاندار نظر آتی ہے کہ اس کو اسلامی تعمیر کا بہترین نمونہ کہا جاسکتا ہے۔

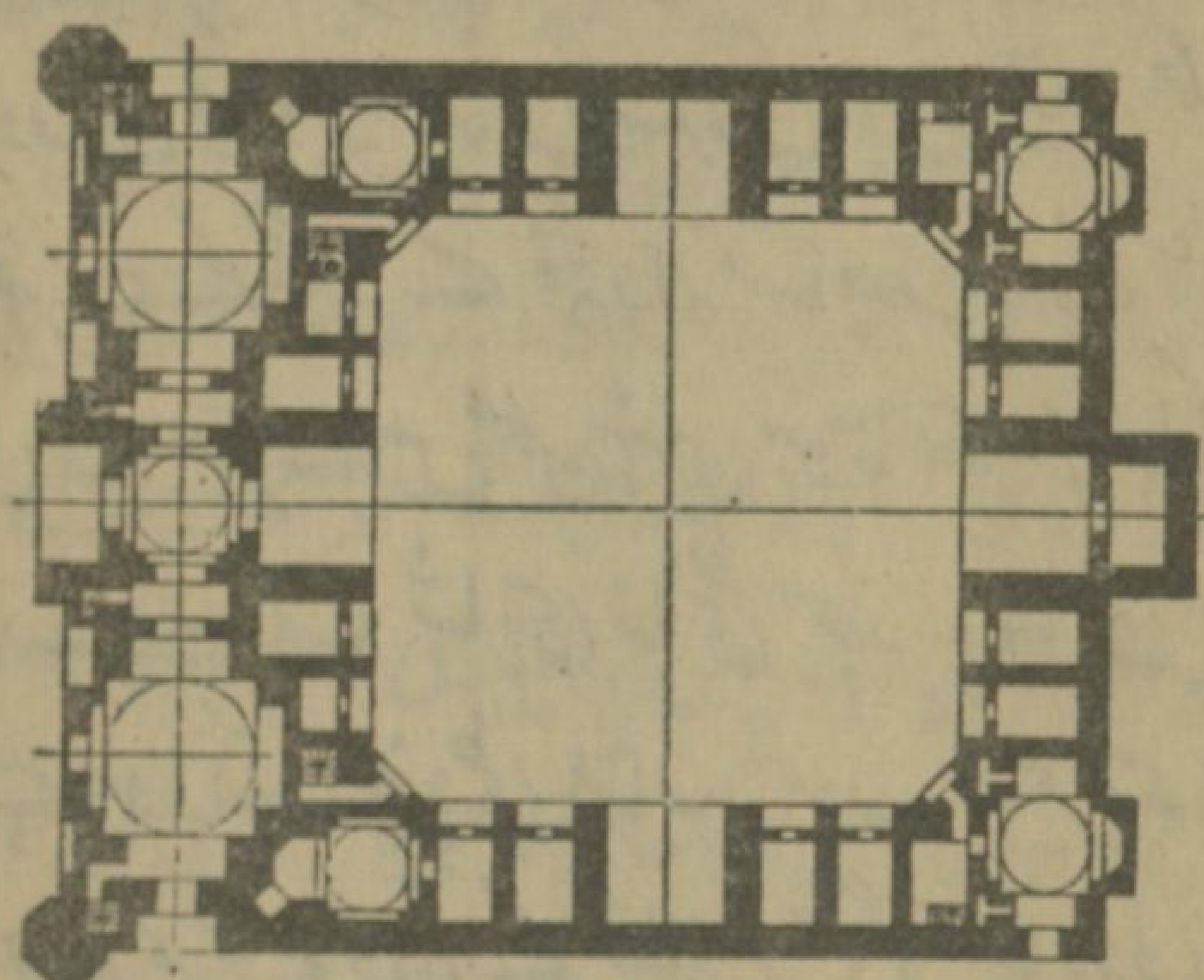
اصفہان کی جامع مسجد سلجوقی دَور کی بہترین مسجد ہے مگر اس کی
مساجد آخری شکل چودھویں صدی تک قائم نہ رہ سکی۔ اس کے بڑے بڑے چار حرم ہیں۔ مغلیہ دَور میں بھی وہ ایران کی بہترین مسجد تھی جس

کے نمونے پر دوسری مسجدیں تعمیر ہوئیں اور ایوان والی مسجدوں کی تعمیر ختم ہوگئی۔ مسجدِ فرامین ہیں، جو ۱۳۲۲ء میں تعمیر ہوئی، محرابی کمرے ہیں یہ محرابیں ستونوں پر قائم ہیں اور کمروں سے چلیپائی شکل بن گئی ہے۔ مرکزی ایوان میں مقبرہ کا حجرہ ہے۔ مشہد میں حضرت امام رضا کے روضے کی مسجد گوہرشاد بھی تعمیری ہم آہنگی اور تناسب کی بنا پر دیکھنے والے کو متاثر کرتی ہے اس کی تعمیر ۱۴۱۸ء میں ہوئی۔ مسجد کے مختلف حصّوں میں عجیب و غریب موزونیت پائی جاتی ہے۔

تیموری دور میں قبّہ دار مسجدیں پسند کی جاتی تھیں ممکن ہے کہ امام رضا کے مقبرے کے گنبد سے قبّہ دار مساجد بنانے کا خیال پیدا ہوا ہو۔ سُنّیوں کے مقبرے میں صحن نہیں ہوتا تھا۔ بخارا کی مسجد کلاں بھی اسی طرز کی ہے۔ یہ ایک شاہی خانگی مسجد ہے۔ جس میں ایک بلند ایوانِ داخلہ ہے اور ایک مخروطی مینار۔ تیمور نے سمرقند میں بھی ایک مسجد بنوائی تھی جو قدیم تحریروں کے مُطابق سنگی میناروں پر ایستادہ تھی اس کے چاروں کونوں پر چار مینار تھے۔ تبریز کی نیلی مسجد جو پندرہویں صدی کے نصف میں تعمیر ہوئی اور ایک مرکزی نقطہ کے گرد بنائی گئی، اب اس کے آثار نہیں ملتے۔ اس کے وسط میں ایک قبّہ دار ایوان تھا جس کے چاروں طرف حُجرے تھے۔ اندر کی جانب محرابی حُجرہ اور مزار تھا۔ مشہد کی مسجدِ شاہ جو ۱۴۵۱ء میں تعمیر ہوئی اسی معمار کی بنائی ہوئی ہے۔ اس کا گُنبد آٹھ ستونوں پر آڑی ڈاٹوں اور آویزیوں پر قائم کیا گیا ہے۔

ہلاکو کے زمانے میں مدرسہ میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ البتّہ بغداد

کے مدرسہ مرجانیہ میں، جو چودھویں صدی کے وسط میں تعمیر ہوا تھا اور جس میں درسِ جماعت کے کمرے، طالبعلموں کی رہائش کے حُجرے، صحن کے قریب ایک قبّہ دار حجرہ اور دروازے کے دونوں طرف مینار تھے اور جس کے قبّہ کی بنیاد دبلین پر تھی اس میں تیموری دَور میں کچھ ترمیم ہوئی لیکن اس کے آثار نہیں ملتے۔ افغانستان کی سرحد کے قریب خرگرد کا مدرسہ اب بھی اچھی حالت میں ہے اس کو شیراز کے کاریگروں نے تعمیر کیا تھا ان میں سے ایک وہ تھا جس نے مشہد کی مسجد گوہر شاد بنائی



خرگرد میں تیموری مدرسے فرش کا نقشہ

تھی، اس نے سمرقند کا مدرسہ الغ بیگ بھی تعمیر کیا اس کا ایک مربع صحن ہے اور گول محرابوں کا ایک ایوان جس کے سامنے رواق ہیں۔ یہ عمارت دو منزلہ ہے۔ حجروں کے سامنے غلام گردش ہے۔ روکار کے حصّے میں ایک ڈیوڑھی ہے جس میں تین قُبّہ دار حُجرے اور ایک بلند دروازہ اور ہر دو جانب بلند مینار ہیں۔ سمرقند میں بی بی خانم کے مدرسہ کے صرف کھنڈر باقی رہ گئے ہیں جس کا نقشہ خود تیمور نے ۱۳۹۹ء میں

بنوایا تھا۔ اس مدرسہ کا ارضی خاکہ سیدھا سادا ہے۔ حجروں اور قبہ دار ایوان سے ایک مستطیل عمارت بنتی ہے۔ ہر سر درے کے درمیان ایک محرابی آستانہ ہے۔ الغ بیگ کے مدرسے کے بہت کم حصے باقی ہیں۔ جو ۱۴۴۷ء تا ۱۴۴۹ء میں تعمیر ہوا تھا اس کے چاروں گوشوں پر چار مینار تھے۔ اب صرف باب الداخلہ کا ردکار اور اس کے بعد کا ایوان باقی ہے۔ فقہ کی تعلیم کے دو مدرسوں کا اضافہ بعد میں کیا گیا جو حلقہ رجستان میں واقع ہیں۔ یہ مدرسے اب بھی مغلیہ روایت کے حامل ہیں اور یہ روایات اب بھی ترکستان کے اکثر مقامات پر زندہ ہیں۔ ان میں ایک تو مدرسہ شہردر ہے جو ۱۶۱۰ء میں تعمیر ہوا۔ اس کا گنبد مضلع ہے اور ارضی نقشہ خرگرد کا سا ہے۔ دوسرا مدرسہ طلا کاری ہے۔ دونوں میں بڑے بڑے ایوان کے دروازے ہیں جن کے مقابلہ میں شاہ راہ کے دو منزلہ روکار بھی پست نظر آتے ہیں، کونوں پر بھی مخروطی مینار ہیں۔

غیر مذہبی عمارتیں قراقرم میں مغل شہنشاہ کے محلات کا حال معلوم کرنے کے لیے مارکو پولو کی تصنیف پر نظر پڑتی ہے جو ایک عرصے تک چنگیز خاں کے دربار میں رہا تھا لیکن اس کی تحریر بھی ہلاکو اور اس کے جانشینوں کی تعمیرات کی بابت کچھ نہیں بتاتی اور خود بغداد، تبریز اور سلطانیہ میں کہیں بھی ان عمارتوں کے آثار پائے نہیں جاتے۔ تیمور کے دارالسلطنت سمرقند میں بھی، جس کو دنیا کا بہترین شہر بنایا گیا تھا ایسے کوئی آثار دستیاب نہیں ہوتے جن سے ان عظیم محلوں کا نقشہ تیار کیا جا سکے۔ البتہ مغربی ترکستان کے شیش محل سے کچھ تفصیل معلوم ہوئی ہے۔ یہ محل بھی ہلاکو نے تعمیر کرایا تھا۔ اور ایک عرصے تک یہاں قیام کیا لیکن اس کا بھی پورا حال ابھی معلوم

نہیں ہو سکا۔

مغلیہ دور میں بڑی بڑی شاہراہوں پر چوکیاں بنائی گئی تھیں جن کو بم کہا جاتا تھا۔ مارکو پولو نے ان کا حال لکھا ہے۔ یہ چوکیاں کارواں سرائے سے مختلف تھیں۔ ایک کتبے سے معلوم ہوتا ہے کہ بغداد کی خان ارتما ایک ایسی ہی چوکی تھی جو ۱۳۵۹ء میں تعمیر ہوئی۔ یہ اب بھی اچھی حالت میں ہے اور اس میں اسلامی فنون کا عجائب خانہ ہے اس میں ایک مطول کمرہ بھی ہے جس کی چھت مضلّع محرابوں کی ہے اطراف کی دونوں منزلوں میں بھی کمرے ہیں اور بالائی کمروں کے سامنے ایک غلام گردش ہے۔

تعمیری آرائش سلجوقی دور کی سنگی ڈیوڑھیوں میں جو ایشیائے کوچک میں تھیں، کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ عثمانی طرز ان میں بہت بعد میں آئی لیکن مغلیہ دور میں آرائش کے ہر طرز میں کافی ترقی ہوئی اور اس میں نفاست اور حسن پیدا کیا گیا۔ مرمریں روبندی صرف کہیں کہیں کی جاتی تھی جیسے کہ تیمور کی مسجدِ سمرقند پر کی گئی تھی جس کے آثار اب نہیں ملتے۔ البتہ گچی کی آرائش کا عام رواج تھا۔ مسجدوں کی محراب اور مقبروں میں اسی کی آرائش ہوتی تھی۔ سب سے زیادہ ترقی خزانی میں ہوئی اور وہ حدِ کمال تک پہنچ گئی۔ بخارا کے قالیان مینار سے پتا چلتا ہے کہ معمولی اینٹوں میں بھی نہایت عمدہ نقش ونگار بنائے جاتے تھے۔ اس مینار میں افقی نقوش ہیں اور چمکدار اینٹیں نہایت خوبصورتی سے لگائی گئی ہیں۔ ان اینٹوں سے پچی کاری بھی کی جاتی تھی جیسی کہ سلطانیہ میں ہے۔ تیموری دور میں پچی کاری کے بجائے پرچین کاری

کا رواج تھا جس کا بہترین نمونہ "گورِ امیر" میں نظر آتا تھا۔ مشہد کی مسجد اور تبریز کی نیلی مسجد میں بھی پرچین کاری کی گئی تھی اور اس کو نیلی مسجد اسی لیے کہا بھی جاتا تھا کہ اس کی رو کار کی زمین لاجوردی تھی۔ اس دور میں قونیہ میں اب تک جو رنگ دریافت ہوئے تھے ان رنگوں کے اقسام بڑھ گئے تھے۔ نیلا، فیروزی، سفید، زرد، ہرا، بادامی، بینگنی اور سیاہ رنگ عام طور پر استعمال کیا جاتا۔ یہ رنگ ایسے پختہ اور چمکدار ہوتے کہ آج بھی ان کا وہی حال ہے۔ اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ جب یہ رنگ ایوانوں، گنبدوں اور روکاروں پر کیے جاتے تو وہ تصویر بن جاتے تھے۔ نقش و نگار اس نفاست سے بنائے جاتے کہ جیسے کوئی مصور موئے قلم سے بناتا ہے۔ غرض ایرانی فنکاروں نے رنگوں کے میل کی مشکلات پر پورا قابو پالیا تھا۔ وہ پچی کو تراش کر اس کے ٹکڑے اس طرح جوڑتے تھے کہ آرائش یا خطاطی کے حاشیہ میں بل نہ آتا اور پچی کاری میں کوئی اس سے زیادہ کیا کر سکتا ہے۔!

بیرونی آرائش کے لیے رنگین اور چمکدار اینٹیں اور کھپرے بھی استعمال کیے جاتے جو مختلف رنگوں کے ہوتے اور ان پر نقش و نگار بھی بنے ہوتے تھے اس لیے وہ رنگ کے پس منظر میں اور بھی نمایاں ہو جاتے تھے یا جیسا کہ بخارا اور سمرقند میں طریقہ تھا کہ پہلے اینٹوں پر نقش کھودے جاتے اس کے بعد ان پر چمکدار رنگ پھیرا جاتا تھا۔ یہ رنگ زیادہ تر سبز یا بادامی ہوتے جو چکنے کھپروں پر مومی ڈوری سے علیحدہ کر دیے جاتے۔ چند عمارتوں کی ڈیوڑھیوں کے روکاروں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غیر شکستہ زخانی آرائش کی روبندی

میں روکار کی پوری زمین نقش و نگار سے بھر جاتی تھی۔ اس طرزِ آرائش میں ایک اور اہم چیز تھی اور یہ آویزاں نقش و نگار تھے۔ جو ایوانوں کے رواقوں اور محرابوں پر بنائے جاتے۔ مشہد کی گوہر شاد مسجد میں یہ سقفی نقش بنائے گئے تھے جو خانہ دار آویزے معلوم ہوتے ہیں اور الحمرا کے موری طرز سے ملتے جلتے ہیں۔

لیکن الی خاں کے عہد کے بعد ان چمکدار کھپروں اور قلعی شدہ محرابوں کا رواج باقی نہیں رہا۔ فرامین کی ایک محراب جامعہ فلاڈلفیا کے عجائب خانہ میں موجود ہے اور ایسے کھپرے بھی ہیں جن پر عربی نقش و نگار اور پودوں کی تصویریں بنی ہوئی ہیں ان میں سے بعض پر ۱۲۶۲ء کی تاریخ ہے۔ بعض عمارتوں کے روکاروں پر بھی رنگین نقش و نگار ہیں لیکن چودھویں صدی کے آغاز ہی سے یہ طرزِ آرائش متروک ہوگئی اور تیموری دور میں تو بالکل ختم ہوگئی اور اس کی جگہ رنگارنگ پتلی اینٹیں اور کھپرے آگئے۔[۲۱]

مُغلیہ زیورات اور آرائش

انصاف سے دیکھا جائے تو کتبات میں مُغلیہ دور سلجوقی عہد سے آگے نہ بڑھ سکا البتہ مثالی اور تصویری آرائش میں قدیم روایات کے مقابلے میں کافی تبدیلیاں ہوئیں۔ سب سے بڑا انقلاب تو یہ رُونما ہوا کہ ایک چینی تصور "لنگ چی" آرائش کا جُز بن گیا۔ یہ کھمبی کی شکل کی ایک چیز تھی جس کی اہمیت علامتی تھی لیکن ایران میں اسلامی طرزِ آرائش کا ایک غباری حاشیہ بن گئی تھی جو بعد کو ہر آرائش میں نظر آنے لگی۔ اور اس طرح اس نے قدیم روایتی عربی نقش و نگار کی جگہ لے لی۔

دوسری تبدیلی یہ ہوئی کہ چینی کنول کو فرضی پودوں اور پھولوں کی جگہ دے دی گئی۔ اسی طرح دوسرے پھولوں سے بھی آرائشی کام

لیا گیا اور نئے نئے پودوں سے آرائش میں آب وتاب پیدا ہو گئی لیکن مشرقِ بعید کے افسانوی جانور اور پرندوں کا داخلہ اسلامی روایات کے عین مطابق تھا کیونکہ اسلامی فنکار اصلی جانوروں سے زیادہ فرضی مخلوق چاہتے تھے لہٰذا افسانوی جانوروں کو لوازمات آرائش میں داخل ہوتے دیر نہ لگی۔ کسی کو اس سے بحث نہ تھی کہ خود چین میں وہ کس خیال کو واضح کرتے اور کس چیز کی علامت تھے۔

بہرحال مشرقِ بعید کی یہ تمام چیزیں ایرانی اسلامی طرز میں ڈھل گئیں اور ان کا بدیسی پن باقی نہیں رہا۔ پھر ایک بڑا انقلاب یہ آیا کہ ان چیزوں میں ایرانی روایات نے داخل ہو کر ان کی شکل ہی بدل دی بعض چیزوں میں تصادم ہوا اور بعض گھل مل گئیں جیسے کہ اژدھے، گینڈے، بارہ سنگھے، ققنس اور ایسے ہی دوسرے جانور جو چینی مرقعوں میں نہایت دلچسپ معلوم ہوتے۔ فنکاروں نے ان کو نہایت تندہی سے اپنی روایتی فہرست میں شامل کر کے آرائش کا نیا سامان فراہم کیا۔ یہ ایک غور طلب مسئلہ ہے کہ بدیسی شکلیں اسلامی تصورات کا جز کیسے بن گئیں۔ یہاں تک کہ وہ ہندوستان اور ترکی تک پہنچ گئیں؟ مثال کے طور پر ققنس اور اژدھے کی جنگ سو سو طرح سے دکھائی گئی ہے حالانکہ اس کا کوئی علامتی مفہوم اسلامی ممالک میں نہیں نکلتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ فن کاروں کو صرف نئی چیزوں سے آرائشی کام لینا تھا لہٰذا انھوں نے کسی بات پر غور ہی نہیں کیا اور ان کو اپنی آرائشی فہرست میں داخل کر لیا۔

کتابوں کی آرائش، رنگائی اور مصوری

بغدادال خانی دَور میں قرآن کی کتابت میں سب سے بڑھ چلا تھا اور خط نسخ میں اتنی اصلاح ہو گئی تھی کہ بڑی بڑی کتابوں

میں یہی خط استعمال کیا جانے لگا تھا۔ اب جھلیوں پر خطِ کوفی میں قرآنی کتابت تقریباً ختم ہو چکی تھی۔ آیات طلائی حروف میں لکھی جاتی تھیں۔ جو گول دندانے دار ابری دِلّوں میں بٹھائی جاتیں۔ باقی حصہ کی آرائش پھول پتّیوں سے کی جاتی۔ سرورق پر نفیس کام کیا جاتا جس میں کہیں اقلیدسی شکلیں اور کہیں آیات سے ملے ہوئے نقش و نگار ہوتے۔[۲۴]

چودھویں صدی میں تبریز اور سمرقند بھی کتابی آرائش کے لیے مشہور ہو گئے مگر یہاں کی رنگین آرائش بالکل بھر وان ہوتی یہاں تک کہ عبارت کے لیے مشکل سے جگہ چھوٹتی البتہ آیتوں کی سرخیاں اور حاشیے بڑے اہتمام سے لکھے جاتے حتّٰی کہ کتابی آرائش گنبدوں اور ایوانوں کی پچی کاری اور چینی کاری کی وضع کی ہو گئی اور فن کاروں نے کتابوں پر خزانی آرائش کا طرز اتارنا شروع کر دیا اور پھر انھوں نے اسی انداز پر آرائشی کھپرے بھی بنانے شروع کر دیے گویا کتابی اور آرائشی عمارت یکساں ہو گئی۔

تیموری دور میں جلد سازی کی صنعت نے بھی بہت ترقّی کی شروع شروع تو دنیاوی مفید کتابوں کی آرائشی جلد بندی کی گئی جس میں طلاکاری بھی ہوتی پھر جلد کے اوپر اور اندر نرم چمڑا لگایا جانے لگا۔ اس کے بعد جلد سازوں نے مطلّا جلدوں پر نقش ونگار کے ساتھ جانوروں اور پرندوں کی تصویریں بھی بنانی شروع کر دیں پھر چمڑے پر بھی طلائی بیل بُوٹے بننے لگے اور جب چین کے یوآں فنکاروں سے میل جول ہوا تو اسلامی سلطنت میں مختصر مصوّری کا بھی آغاز ہو گیا اور تصویر نگاری میں بہت سی نئی باتیں پیدا ہو گئیں جو بغداد کے فن میں نہ تھیں۔

اس اثر کا ثبوت جانوروں کے وہ مرقّعے ہیں جو تیرھویں صدی میں تیار ہوئے اور اب مارگن کے کتب خانہ میں محفوظ ہیں - ان تصویروں میں مشرقِ بعید کا طرز نظر آتا ہے۔ منگولیا کے تاریخی مرقّعوں سے بھی اس تاثر کا پتا چلتا ہے۔ وزیر رشید الدین کی تاریخِ عالم کے ۱۳۰۷ء تا ۱۳۱۳ء کے نسخے میں جو اڈنبرا اور لندن میں محفوظ ہے نہ صرف سیاہی سے بنی ہوئی مختصر تصویریں ہیں بلکہ جو تاریخی مناظر دکھائے گئے ہیں وہ سب منگولی روپ میں ہیں یہاں تک کہ ان کا لباس بھی چینی وضع کا ہے - اسی اثنا میں مسلمانوں کے رسول محمدؐ عربی کی زندگی کے واقعات بھی تصویروں میں دکھائے گئے یہ نہ بھولنا چاہیے کہ مغل قبیلے پہلے بدھ مت کی طرف مائل ہوئے پھر عیسائیت کی طرف بھی جھکے اور آخر کار حلقۂ اسلام میں داخل ہو گئے - یہی وجہ ہے کہ انھوں نے احکامِ شریعت کی آزادانہ تاویل کی -

دوسرے مخطوطات میں بھی ہم کو مناظر اور تصویروں میں مشرقِ بعید کے تصوّرات کا عکس نظر آتا ہے - اور بعض وقت تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اثر قدیم روایات کو ختم کر دے گا لیکن آگے چل کر اسلامی آرائش کا مُطیع ہو جاتا ہے - فارسی کی رزمیہ نظموں میں اس کی عکّاسی سب سے پہلے نمایاں ہوئی جس کے لیے فن کاروں کو گرانقدر اُجرت دی گئی اور نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ فن کار شاہنامہ کے واقعات کی مصوّری میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرنے لگے - اور اس کی عکّاسی میں نئے نئے انداز اختیار کیے گئے پھر نظامی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں یا خسرو شیریں کی عکّاسی کی گئی

پھر چینی طرز نے ان تصاویر میں فطری مناظر کو فنتاسی اور رومانی بنا دیا۔ آخر چودھویں صدی میں یہ فن بغدادی مکتب کی غروبِ آفتاب کی سُرخی میں گھل مل گیا اور پھر شیراز اور ہرات کے فن کاروں نے جو آیندہ کے لیے راہیں ہموار کر رہے تھے اس کو اپنا لیا۔

مناظرِ قدرت کا پُراسرار حُسن، پھولوں سے لدے ہوئے چمن اور سحر انگیز گل و غنچوں نے ایرانی فن کاروں کو وارفتہ کر دیا تھا وہ ان چیزوں کو حب الوطنی کے جذبات کے ساتھ ظاہر کرتے تھے آخر ایک تیموری شاہزادے بے سنقر نے خراسان میں فنونِ لطیفہ کا ایک مرکز قائم کیا۔ جس سے فنونِ لطیفہ میں خراسان کا نام روشن ہو گیا اور اس کے مفید اثرات مرتب ہوئے۔

خطاطی میں میر علی نے خطِ نستعلیق ایجاد کیا جس کو ایرانی خطِ شکست میں لکھنے لگے۔ خطِ نستعلیق کے بہترین اُستاد سلطان علی مشہدی تھے۔ اس خط کا اثر مُصوّری پر بھی پڑا اور اس سے نہایت نفیس عکس نگاری ہونے لگی۔ ہر تصویر پر کوئی شعر ہوتا اور اسی شعر کے خیال پر تصویر بنائی جاتی اور تصویر اور شعر کی ہم آہنگی ہی فن کتاب کا مقصود تھا اس اتحاد نے مشرقِ بعید سے کئی طرز لے کر بہترین کتابی آرائش کی بنیاد ڈالی اور ایرانی فن کار اُفقی مناظر و مرایا کی عکاسی سے کنارہ کش ہو گئے جس سے وہ تصویر میں گہرائی پیدا کرتے تھے۔ سمرقند اور بخارا میں مُوئے قلم سے مُصوّری کی جاتی تھی اور طلائی رنگ کاری کو پسند کیا جاتا تھا۔ یہ طریقہ رفتہ رفتہ پورے ایران اور ہندوستان میں رائج ہو گیا۔

قالین اور پارچہ بافی

مُغلیہ دور میں قبیلے اپنی ضرورت کے مُطابق اُونی کپڑے تیار کرتے تھے۔ ایران میں اس زمانے

میں کس پیمانے پر قالین بنائے جاتے تھے ؛ اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا البتہ ایشیائے کوچک میں سلجوقیوں کی قائم کی ہوئی صنعت جاری رہی اور یہ آرمینیا اور کوہ قاف تک پھیل گئی پھر آرمینیا کے علاقہ میں گرہ دار بافت کے قالین بنتے رہے۔

مغلیہ دور میں صرف اتنا ہوا کہ مغلیہ طرز کی جانوروں کی شکلیں ان پر بنائی جانے لگیں جس کا ایک نمونہ تو وہ ہے جس میں ققنس اور اژدہے کی دہری شکلیں بنائی گئی ہیں۔ یہ لڑائی گرہ دار بافت میں دکھائی گئی ہے اور اس کے رنگ گہرے ہیں ۱۴۴۲۔ یہی شکل اطالیہ کی ایک تصویر میں بھی نظر آتی ہے۔ جو ۱۴۴۰ء میں بنائی گئی۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ کوہ قاف اور اناطولیہ کے قالین چودھویں صدی میں اطالیہ بھیجے جاتے تھے۔ گو یہ صنعت بعد میں اپنے علاقہ ہی میں ختم ہو گئی۔ پندرھویں صدی کے ایک قالین پر سانپ اور کئی افسانوی جانوروں کی شکلیں نظر آتی ہیں ان کے ساتھ کچھ پودے اور پھول بھی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ آرائش میں جانوروں کے ساتھ پودے بھی بنائے جاتے تھے۔

اس قالین میں فنی حیثیت سے صنعت کے طرز اور رنگوں میں ترقی نظر آتی ہے۔ شکلیں قالینوں کے طول میں بنائی گئی ہیں اور حاشیے تنگ ہیں۔ یہ قالین آرمینیا کے بنے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کے بنانے والے مسلمان تھے۔ ایران میں پندرھویں صدی سے فرضی شکلوں کے قالین تیار ہونے لگے تھے جیسا کہ تیموری دور کی مختصر عکاسی سے معلوم ہوتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ وہ نمونے جن کا طوماری کام گٹھا ہوا ہے قدیم دور کے ہوں لیکن یہ طرز

ایران میں بعد کے زمانے میں رائج ہوئی۔

مغلوں کے حملے سے قبل بھی مغربی ایشیا میں چینی طرز کے ریشمی کپڑے آتے رہتے تھے۔ آخری کلاسیکی دور سے پہلے بھی چین کا ربط ایشیائے کوچک سے تھا لیکن مغلیہ یورش کے بعد سے یہ تعلق مستقل ہو گیا۔ اب دیسی مال پر چینی طرز کثرت سے نظر آنے لگا اور سب سے پہلے اس کا زربفت اور تارباتا دکھائی دیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب یہ صنعت وینس اور لوقا میں بھی پروان چڑھ رہی تھی۔ تیرہویں اور چودھویں صدی کے اعلیٰ درجے کے ترکستانی پارچے جو "پنی تاتارکی" کہلاتے تھے اب بھی کلیسا کے خزانے میں محفوظ ہیں۔ بعض پارچے ویرونا کی قبروں سے بھی ملے ہیں جن کے خانوں میں مشرقِ بعید کے افسانوی جانوروں کی تصویریں ہیں لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان کے ساتھ ساتھ اسلامی طرز کے نقش و نگار بھی ہیں، عربی کتبے بھی اور دستخط بھی۔

ایران میں تیموری دور میں زربفت، تارباتا اور پوتھ کے تھان تیار ہوتے تھے۔ ان میں افسانوی جانوروں کی تصویریں، اوگی خانوں میں نظر آتی تھیں۔ بعض وقت یہ لہری جدول پر بنائی جاتی تھیں۔ رفتہ رفتہ یہ طرز عام ہو گئی۔ پتا نہیں چلتا کہ ان قیمتی کپڑوں کے خاص مرکز ایران میں کہاں کہاں تھے مگر یہ مسلمہ ہے کہ اسلامی کارخانوں میں چینی طرز کے کپڑے بننے لگے تھے اور ان پر اژدہے، گینڈے، بارہ سنگھے اور ققنس نظر آتے تھے۔

ایرانی مغلیہ ظروف اور فلزی کام

بیان کیا جا چکا ہے کہ موصل کے کاریگر کانسی کے ظروف بغداد

اور ایران بھیجتے تھے اور ال خانی دور میں ان کی فنی خوبیوں میں کمی ہو گئی تھی لیکن مغلیہ دور میں آرائشی طرز میں پھر ایک نیا پن آگیا۔ اس زمانے کے ظروف پر اگرچہ نقش و نگار زیادہ ہیں مگر صاف نہیں ہیں اور فلزی بھرائی کا کام بھی بھدا ہے۔ مختصر یہ کہ تیموری دور میں کانسی کے کام میں کوئی خاص ترقی نہیں ہوئی البتہ لوہے کی بھرائی کی وجہ سے اعلےٰ درجے کے اسلحے تیار ہونے لگے اور حلبی کام کچھ بہتر ہو گیا۔ یہاں پھل دار خود بھی بنتے تھے جن میں آنکھوں کے دو سوراخ رکھے جاتے۔ ان فولادی ٹوپیوں پر کتبے اور پھول بھی کندہ کیے جاتے تھے۔ یہ کام چاندی کے تار سے کیا جاتا۔ اسی مغلیہ خود سے ایرانی فولادی کلاہ اور ترکی خود نکلا۔

مغلوں میں جو تلواریں بنائی جاتی تھیں وہ چوڑے پھل کی ہوتی تھیں ان کے قبضے پر سانپ اور ققنس کی تصویر سونے کے بھرواں کام سے بنائی جاتی۔ اردگرد پھول پتیوں کی جدول ہوتی۔ ماسکو کے اسلحہ خانے میں بعض ایسے خود بھی ہیں جو پورے چہرے اور سر کو ڈھک لیتے ہیں ڈھالیں اور جنگی تبر، جو ترک اور ایرانی جنگوں میں استعمال کرتے تھے بہت پہلے سے بنتی رہی تھیں۔

مشہور ہے کہ جب مغلوں نے رے کو تاراج کیا تو یہاں کی خزفی صنعت بھی ختم ہو گئی مگر اس کا کچھ پتا نہیں چلتا کہ اس صنعت کے احیاء کے سلسلے میں ہلاکو اور اس کے جانشینوں کی کوششیں کچھ بار آور ہوئیں یا نہیں؟ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ تیرھویں اور چودھویں صدی کے جو ظروف ایران میں دستیاب ہوئے ہیں وہ رے کے بنے

ہوئے ہیں البتّہ کاشان میں ظرف سازی کے نئے طریقے دریافت کیے گئے اور نئے ظروف بھی تیار کیے گئے۔ کم از کم چمک دار رنگ اور قلعی کے برتنوں کے متعلّق تو یہ صحیح ہے کہ ان میں عام طور پر سلجوقی ساخت ہی رائج رہی۔ پھر کھپروں اور برتنوں پر نقش و نگار زیادہ نمایاں کیے جانے لگے۔ اس دَور کے ایک رنگ کے بعض چمکدار ظروف دستیاب ہوئے ہیں جن پر اُبھرا ہوا اور بھرداں کام ہے۔ بعض پر سیاہ اور چمکدار فیروزئی رنگ ہے اور بعض میں سفید زمین پر نیلا اور سیاہ رنگ کیا گیا ہے۔ ان میں رانگے کی قلعی ہے جو سلطان آباد میں تیار کیے گئے اور وہیں کی کھدائی میں دستیاب ہوئے ہیں لیکن اس صنعت کے سلسلہ میں سلطان آباد کا نام کہیں نہیں آتا۔

تیموری دَور کے چینی کے برتنوں کا ذکر بہت کم آتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ سرکار دربار میں چینی کے بنے ہوئے ظروف ہی استعمال ہوتے تھے اس لیے مقامی طور پر اس صنعت کو فروغ نہیں ہوا۔

باب ششم

مملوک فن

صلاح الدین صرف ایک تاریخ ساز انسان ہی نہیں تھا، اس کی عظیم شخصیت نے معاشرے کے مختلف شعبوں پر بھی اثر ڈالا۔ وہ کرد نژاد تھا اور نور الدین زنگی کے عہد میں اس نے اپنے شجاعانہ کارناموں سے نام پیدا کیا۔ ۱۱۷۱ء میں مصر میں فاطمین کا اقتدار ختم کر دیا اور ایوبی سلطنت کو شام اور عرب تک وسیع کر دیا۔ ۱۱۸۷ء میں اس نے بیت المقدس کی ریاست بھی تسخیر کر لی۔

ان فوجی مہمات کے سلسلے میں اس نے ثقافت کو بھی متاثر کیا۔ مصر میں سُنّی عقائد کو پھیلایا اور اس طرح پھر مصر کے تعلّقات ہم عقیدہ ہمسایہ ممالک سے پیدا ہو گئے۔ صلاح الدین کی حکومت اگرچہ چند روزہ تھی مگر اس نے اور اس کے جانشینوں نے فنون کو نئی راہیں دکھائیں اور ان میں نئے نئے میدان پیدا کیے۔ چونکہ اس دور کی بہت کم عمارتیں باقی رہی ہیں اور ہم ان کی بابت بہت کم پورے یقین سے کہہ سکتے ہیں اس لیے ایوبی دور کو سلجوقی اور مملوکی دور کی درمیانی کڑی قرار دیتے ہیں۔

شام میں بہر صورت سلجوقی طرز جاری رہا اور وہاں کے مصوّرانہ تصورات پر کوئی اثر نہیں پڑا پھر بھی ایک نئے مملوکی طرز کی داغ بیل

پڑتی رہی جس کا اثر چند روز کے بعد نمایاں ہوا۔ مملوک درحقیقت گوری نسل کے ترکی غلام تھے۔ جو پہلے تجارت میں سربرآوردہ ہوئے پھر اُنھوں نے اپنی حکومت قائم کر لی۔ سلجوقی اتابکوں نے بھی یہی کیا تھا۔ ان کے خاندان کی دو شاخیں تھیں جو یکے بعد دیگرے جلد جلد برسرِ اقتدار آتے رہے۔ بہریتی شاخ کی حکومت ۱۲۵۰ء سے ۱۳۹۰ء تک رہی اور برجیتیوں کی ۱۳۸۲ء سے ۱۵۱۶ء تک۔ ان کا مشہور بادشاہ سلطان برقوق تھا جس کا خاندانی تعلق سرکیشیا سے تھا۔ ان لوگوں نے اقتدار حاصل کرنے کے لیے بڑی محنت کی مگر چند ہی سال حکمرانی کر سکے پھر بھی اس مختصر سی مدّت میں ان کی ثقافت بہت بلند رہی۔ وہ صلیبی مجاہدین سے جنگ کرتے رہے یہاں تک کہ صلیبی ایشیا چھوڑ کر بھاگ گئے۔ اور پھر مغلوں سے ان کی لڑائیاں ہوئیں اور یہ انھیں کی جرأت تھی کہ سرزمینِ نیل مغلیہ تاخت سے محفوظ رہی۔ اُنھوں نے اپنے دارالسلطنت میں بہت سی عمدہ عمارتیں بنوائیں اور اپنی صنعتوں میں وہ بات پیدا کی کہ ساری دُنیا ان کی مدّاح بن گئی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب عبّاسی خلفاء بغداد چھوڑ چکے تھے اور ان کی دنیاوی قوّت برائے نام رہ گئی تھی اور وہ دربارِ قاہرہ کے زیرِ حفاظت اپنی اپنی خلافت سے چمٹے ہوئے تھے اس موقع پر مملوک حکمرانوں نے اپنے نام ونمود کے لیے ان کے وجود کو قائم رکھا۔

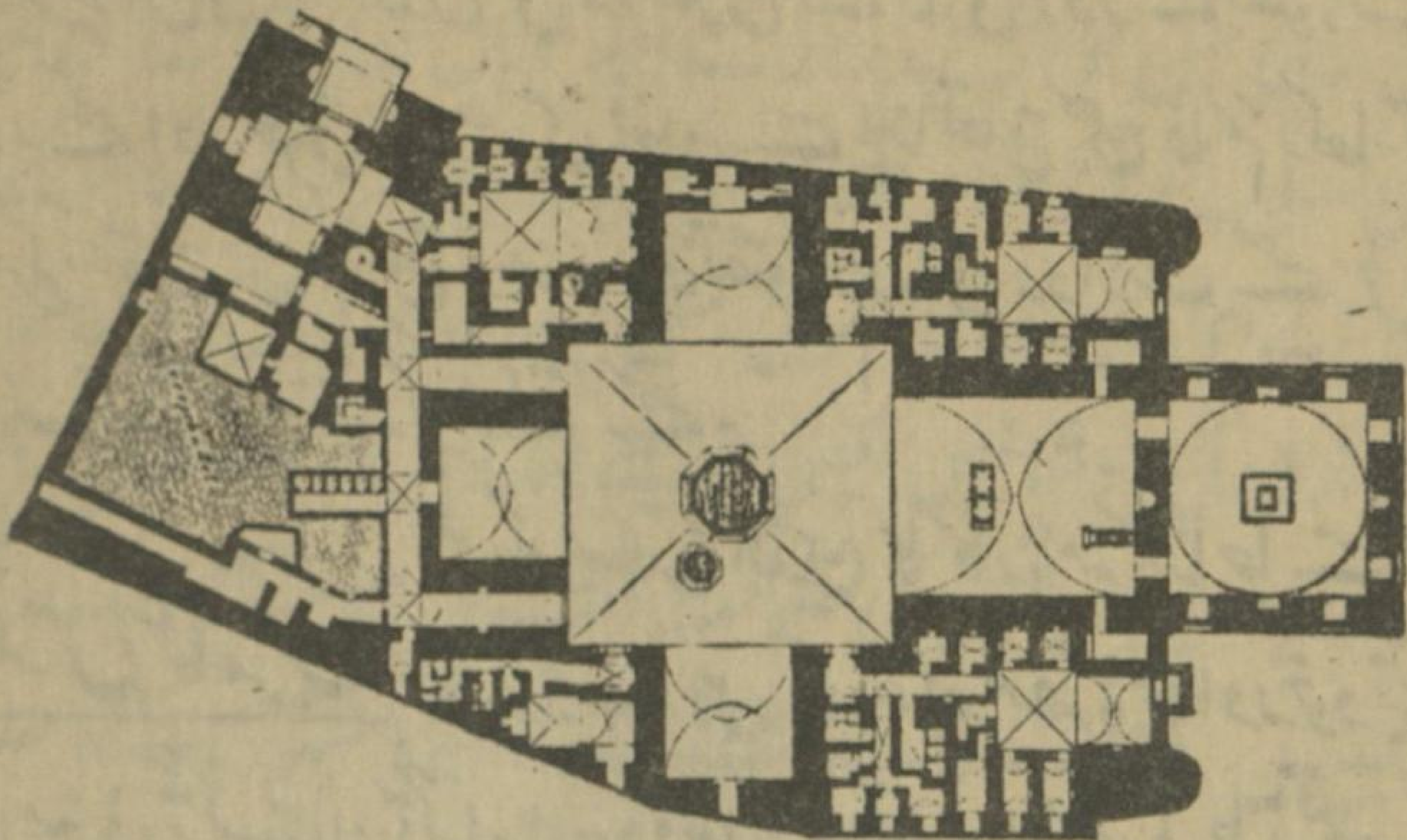
مملوک دور کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ مصر کو ترکی طرز کے زیرِ اثر لے آئے اس کے لیے انھیں بہت سی تبدیلیاں کرنی پڑیں اور قاہرہ نے بڑی مشکل سے ترکی کی ہم نوائی قبول کی اس کے لیے مملوکوں کو بدیسی تعمیری اور آرائشی طرزوں کو مکمل تصورات کا ہم آہنگ بنانا

پڑا اور یہ ان کی دانشمندی تھی کہ اُنھوں نے فاطمی دور کے تصورات بھی قائم رکھے اور مغربی اور موری فنون سے اپنا تعلق بھی قائم رکھا۔ قاہرہ ایسا مرکز تھا جہاں مشرق و مغرب کے تصوّرات ملکی روایات سے مِل کر ہی ایک نیا آمیزہ تیّار کر سکتے تھے۔

مُقدّس عمارتیں

اس کو صلاح الدّین کا کارنامہ کہنا چاہیے کہ شام کا مدرسہ اس کے ذریعہ مصر پہنچا اور خود قُبّہ دار مقبرہ مغربی تُرکستان آگیا۔ ان دونوں عمارتوں نے مسجد کی طرزِ تعمیر کو بہت متاثر کیا۔ ستونی حرم تو باقی رہا مگر اس میں گنبد کا اِضافہ ہوگیا۔ ظہیر بے بار کی مسجد میں یہ چیز صاف نظر آتی ہے۔ اس میں تین دروازے ہیں اور محراب کے آگے ایک قُبّہ ہے۔ قلعہ کی مسجد الناصر ۱۳۱۸ء بھی اسی طرز کی ہے۔ سلطان معید (۱۴۱۶ء تا ۱۴۱۹ء) کی مسجد میں بھی درمیانی ایوان کے پاس حُجرۂ مزار ہے جہاں مدرسہ کا ارضی نقشہ بھی قبول کر لیا گیا۔ اور عمارت کے مقاصد میں بھی اضافہ ہوگیا اس طرح وہ مدرسہ بھی رہا، دار الاقامہ بھی اور مسجد بھی۔ یہی حال مقبروں کی مسجد کا بھی ہوا۔ وہ ایک طرف تو مزار ہے، دوسری طرف خانقاہ یا درس و تدریس کے کمرے۔ خاص کمرہ قبلہ رُو ہو کر حرم بن گیا اور باقی آلے بن کر رہ گئے۔ پندرھویں صدی میں سرکاسی مملوکوں کے عہد میں ایک نئے طرز کی مسجد بنی جس میں کھُلے ہوئے صحن کی بجائے کمرے تھے۔ مقبروں میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔

حضرت امام شافعیؒ کا مقبرہ بھی ایُّوبی دور کا ہے۔ زمانہ مابعد میں بھی مقبرے ویسے ہی بنتے رہے حالانکہ ان کی تعداد میں غیر معمولی



قاہرہ میں سلطان حسن کے مزار و مدرسہ کے فرش کا نقشہ۔ چھوٹے بڑے ایوانوں میں سب سے بڑا ایوان مسجد کا تھا۔ چاروں کونوں میں طلبار کے لیے کئی منزلوں کے چھوٹے چھوٹے سونے کے کمرے تھے۔

اضافہ ہوگیا۔ تعمیر کی یہ نئی طرز ترکستان سے آئی تھی مگر مصریین اس نے ایک خاص انداز پر ترقی کی۔ قبّہ کی شکل خود نما ہوگئی جو گول یا کثیر پہلو کرسی پر بنایا جاتا تھا اور خود کرسی مخروطی مثلثوں سے تیار ہوتی یا متعدد آویزیوں سے، نیچے کی عمارت سے اس کا کوئی تعلق نہ ہوتا تھا۔ قاہرہ میں اس طرح کی متعدد عمارتیں ہیں جن کو دنیا کے بہترین قبرستان کہا جاسکتا ہے۔ ایسا ہی ایک قطعہ مزاراتِ خلفار بھی ہے جو ریگستانی منظرہ کے اُس پار آبادی کے مشرق میں واقع ہے۔[۴۲]

بہرحال دور کے مقبرے اب اگرچہ ختم ہوچکے ہیں پھر بھی جو باقی ہیں ان کی یکسانیت حیرت انگیز ہے۔ بعض مقبرے دوہرے ہیں ان پر دو گنبد ہیں جن کو ایوانی محرابوں سے ملا دیا گیا ہے۔ خانقاہ کی ہیئت صلاح الدین کے دَور کی ہے۔ اس میں بہت سے چھوٹے چھوٹے حجرے، مسجد، مزار وضو کا حوض اور مکتب ہوتا تھا۔ خانقاہ بے بار، جو ۱۳۱۰ء کی ہے مدرسہ کی طرز پر تعمیر ہوئی تھی۔ اس میں صحن کی جانب حجرے اور خلوت گاہ

مزار ہے۔ ان کے علاوہ پندرھویں صدی کی بنی ہوئی بعض خانقاہیں قاہرہ کے قبرستان میں اب بھی نظر آتی ہیں۔ برقوق کی خانقاہ میں جو ۱۴۰۰ء تا ۱۴۱۰ء تعمیر ہوئی، ستونی ایوان ہے اور قبّوں کی قطار بھی۔ مقبرہ دو گوشوں میں ہے۔

قاہرہ کی آبادی میں اور بھی بہت سی خانقاہیں ہیں۔ ایک خانقاہ میں قلاؤں کا دواخانہ ہے[46] جس کا گنبدِ چھ پیل پایوں پر ایستادہ ہے۔[47] ان کے درمیان نعلی محرابیں ہیں یہ گنبدِ خضریٰ سے ملتا جلتا ہے دواخانہ ایک فاطمی محل کے ایک حصّہ میں قائم کیا گیا تھا جس کی تفصیلات تاریخ کی کتابوں میں موجود ہیں۔ شام میں مملوک عمارتیں قاہرہ کے طرز کی ہیں جن میں مسجد، مدرسہ، اور مقبرہ کی طرزِ تعمیر میں کوئی واضح فرق نہیں۔ دُہرے گنبد تربتوں پر بنے ہیں جن کے درمیان آستانے کا منڈوا ہوتا تھا۔

روکار اور اندرونی حصّہ کی آرائش

فاطمین مصر میں بھی روکار کو نمایاں کرنے کا ایک رجحان پایا جاتا تھا۔ سردر کی آرائش پر اس دور میں بھی خاص توجّہ تھی جس کی وجہ سے چند تعمیری مسائل بھی پیدا ہو گئے تھے۔ مقدّس عمارتوں میں عموماً پتّھر ہی استعمال کیا جاتا اور اس میں خوشنمائی اور دلفریبی پیدا کرنے کی خاص کوشش کی جاتی تھی۔ افقی خط کو نمایاں کرنے کے لیے پیلا اور گہرا سرخ پتّھر لگایا جاتا۔ بعض وقت ایسے پتھر سے شطرنجی وضع کی روبندی بھی کی جاتی۔ دروازوں اور کھڑکیوں کے سردلوں کو مختلف مسالوں سے دندانہ دار بنایا جاتا۔ جوڑبندی کے لیے سطحی طاقچے اور اونچی نوک دار

محرابیں بنائی جاتی تھیں۔ بعض وقت ان میں سقفی آویزے بھی ہوتے تھے جن کے درمیان سیدھے، نوکدار اور سہ برگی جھرد کے بھی بنائے جاتے عمارت کے درمیانی حصے پر کہیں تاج، کہیں کلاہ اور کہیں کلغی نما چوٹی بھی نظر آتی تھی۔

نوک دار محراب بعض وقت مغربی طرز کی ہوتی جیسی کہ قلاان میں تھی۔ ممکن ہے کہ گو ٹھیک وضع کی یہ محراب صلیبی مجاہدین کے ذریعہ فلسطین پہنچی ہو عمودی جوڑ بندی کو نمایاں کرنے کے لئے ڈیوڑھی کا اونچا تنگ منڈوا روکار کے وسط کے بجائے کونے میں بنایا جاتا اور اس کی دہلیز بھی اونچی رکھی جاتی تھی۔ دروازہ ایک بلند سہ برگی محراب سے بنایا جاتا اور اس میں ایک آویزی ڈاٹ بھی ہوتی تھی جیسی کہ قونیہ میں تھی۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ مصر کا روکار سلجوقی ایشیائے کوچک سے لیا گیا تھا۔

عمارتوں میں عام طور پر کھڑکیوں کی متعدد قطاریں رکھی جاتی تھیں اور گوشوں میں خوبصورت رداق یا غلام گردش۔ سلطان حسن کے مدرسہ کا روکار بے انتہا خوبصورت ہے۔ ان عمارتوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں مینار بنائے گئے ہیں، ایسے مینار عموماً ایک طرف یا دونوں طرف ہوتے ہیں۔ ان کی کوئی کرسی نہیں رکھی جاتی بلکہ وہ دیوار کی منڈیر سے اوپر جاتے ہیں۔ یہ قاہرہ میں پہلے چوپہلو تھے پھر ہشت پہلو ہوئے اور آخر میں گول ہو گئے۔ فاطمی دور میں ویسے بھی بنتے تھے لیکن اب ان میں طاقچوں اور آویزی غلام گردش کی وجہ سے خاص حسن پیدا ہو گیا تھا۔

اس طرزِ تعمیر کے ساتھ ان میں اقلیدسی آرائش سے حسین شکلیں بھی پیدا کی گئی تھیں جو اپنے تناسب کی وجہ سے بے انتہا دلفریب تھیں۔

ہلکے اور اونچے میناروں کے ساتھ بھاری گنبد بنائے جاتے تاکہ مذہبی عمارتوں میں عمارت کا روکار پوری طرح نمایاں ہو جائے۔ مذہبی عمارتوں کے بیرونی بلند منحنی خطوط کسی تعمیری غرض سے نہ بنائے جاتے بلکہ باہر سے عمارت کو حسین بنانے کے لیئے۔ عمودی خیاریت، اُفقی خطوط اور کندہ کیے ہوئے پتھر، جو ستاروں کی شکل میں عربی نقش و نگار لیئے ہوئے ہوتے، ان سب کا منشا یہ تھا کہ عمارت خوشنما نظر آئے۔ دورِ ملوک کے کاریگروں کو بلند اور پُرشکوہ عمارتوں کا خیال نہیں تھا۔ وہ آویزی تعمیر کے باوجود بھاری گنبد بنانا نہیں چاہتے تھے۔ اس کا حل عثمانی معماروں نے نکالا۔

قاہرہ میں نقشۂ عمارت خواہ کیسا ہی مربوط کیوں نہ ہو مگر قبّہ دار مساجد میں پوری عمارت ایک نظر نہ آتی بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ متعدد عمارتیں ملا دی گئی ہیں جن میں پورا تناسب اور مکمّل ہم آہنگی ہے۔ عمارت کے اندر سقفی آویزیوں کو اہمیت دی جاتی تھی جن سے تعمیری مقصد پورا ہوتا۔ محراب کی دیوار پر سنگ مرمر کے رنگین چوکے یا سنگ تری کے ٹکڑے لگائے جاتے تھے۔ محرابِ نماؤ گچ یا لکڑی کی نہ ہوتی بلکہ وہ عمارت کا ایک جزء تھی۔

گول یا نوکدار محراب، جو ایک مستطیل چوکھٹے میں ہوتی، آرائشی نقش و نگار سے مزّین کی جاتی تھی جس میں اقلیدسی اور منحنی خطوط کے خاکے ہوتے تھے۔ بعض اوقات، جیسا کہ قالون کے مدرسہ میں دیکھا جاتا، گول محرابوں کی غلام گردشیں تھیں جن کا طرز ٹسکینی کی رومی عمارتوں کا سا تھا۔ منبر بھی سنگِ مرمر کا بنتا تھا گویا وہ بھی عمارت کا ایک جزء ہو گیا تھا۔ مسطّح چھت کے ایوان کی کڑیوں پر چمکدار رنگ کیا جاتا، ان پر مرغولیں بنائی جاتی

تھیں۔ گچی کے نقش و نگار اور گوٹیں بھی ہوتی تھیں۔ بعض اوقات ان پر آرائشی کتبے بھی ہوتے تھے لیکن ایران اور ایشیائے کوچک کا سا فلزی بھرائی کا کام یہاں نظر نہیں آتا۔ دروازے کانسی کے لوحوں اور چوکھٹوں میں جوڑے جاتے تھے بالکل اسی طرح جیسے کہ چوبی دتے بٹھائے جاتے ہیں۔ گچی کی مشبک کھڑکیاں اور رنگین شیشے جو فاطمی طرز میں بنائے گئے تھے مملوکی دور میں بھی نظر آتے تھے۔ ان میں نئی نئی طرزیں نکالی گئی تھیں۔ شیشوں کو رنگ سے اتنا دھندلا کر دیا جاتا تھا کہ دھوپ اندر نہ آسکے۔

غیر مذہبی عمارتیں

صلاح الدین کا منشا تھا کہ قاہرہ کو قلعہ بند کر دیا جائے اور وہ ہر طرف سے محفوظ ہو جائے لیکن اس کی تکمیل نہ ہو سکی۔ منصوبہ یہ تھا کہ بلند کوٹ کو ایوان بلدیہ بنا دیا جائے، نیم مدور برجیوں سے ایک دفاعی سلسلہ قائم کیا جائے اور فصیل کے دروازوں پر مستطیل موڑ ہو۔ مملوک دور میں اس میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ نپولین کے حملے کے وقت قاہرہ میں ایوبی محل کے آثار باقی تھے اور ان کی پیمائش بھی کی گئی تھی۔ ان میں ایک بڑا استقبالی ایوان بھی تھا جس کے اردگرد ستونی رواق تھے اور اوپر ایک بڑا گنبد بھی تھا۔ مملوک محلوں میں سے "دریشتک" اور "قیط بے" باقی ہیں جو ۱۳۳۹ء میں تعمیر ہوئے۔ آخر الذکر بالکل منہدم ہو چکا ہے۔ یہ کیرینی رہائشی مکان کا ایک نمونہ ہے اور دو منزلہ ہے۔ دوسری منزل پر زنان خانہ ہے جس میں ایک بڑا کمرا ہے، سامنے صحن کے رُخ پر ایک برآمدہ ہے، نیچے کی منزل میں استقبالی کمرہ صحن سے ملحق ہے۔

قاعہ کے تین حصّے ہیں، مرکزی حصہ زیادہ کشادہ ہے اس میں ایک

حوض اور فوّارہ ہے۔ اس پر ایک قبّہ ہے جس میں بہت سے روزن ہیں۔ روبندی سنگ مرمر کی، محرابیں اور سر ستون مسجدوں کی طرح کے ہیں جس میں پتھر سے کہیں زیادہ اینٹیں لگائی گئی ہیں۔ فرش پر پچی کاری سے اقلیدسی شکلیں بنائی گئی ہیں۔ شام میں حلَب اور دمشق میں بھی قار کے تین درجے ہوتے تھے، وہ T شکل کا ہوتا تھا اور اس کی سنگی روبندی پر منبّت کاری کی جاتی تھی۔ اس طرز کی قدیم عمارتوں کے نمونے عثمانی دَور سے مختص ہیں۔

دوسری عمارتوں میں تعمیری لحاظ سے کارواں سرائے اور مال خانے قابلِ ذکر ہیں جن میں سے دو اب بھی باقی ہیں۔ ایک میں خوبصورت آویزی چھتہ ہے، دوسری عمارت باب النصر کے قریب ۱۴۶۸ء میں بنائی گئی۔ اس کا ایک بہت بڑا صحن اور چومنزلہ رد کار ہے۔ وادیٔ نیل میں بھی کہیں کہیں ایسی ہی عمارتیں پائی جاتی ہیں۔ حلب میں خان وزیر کی کارواں سرائے اب بھی محفوظ ہے جو خالص مملوک طرز کی ہے۔ اس میں بہت خوبصورت کام کیا گیا ہے۔ قاہرہ کی شاہ راہوں پر آج بھی دوسری منزل پر جالیدار سائبان نظر آتے ہیں جن میں قدیم جالیوں پر نقشی کام ہے۔ ان کا مصرف یہ تھا کہ عورتیں خود پردے میں رہ کر باہر کے مناظر دیکھ سکتی تھیں

خطّاطی اور خیالی زیبائش

خطّاطی میں بھی اس دَور میں کافی ترقّی ہوئی حالانکہ کھڑی تحریر کے خطِ کوفی کا رواج اب بھی عام تھا اور فاطمی دَور میں ایران کی طرح مصر میں بھی اس کو خوشنما بنایا گیا لیکن مملوک دَور میں ایّوبیوں کا جاری کردہ خطِ نسخ ہی مقبول رہا۔ مصر اور شام میں خطِ نسخ کا انداز یکساں تھا۔ حروف کی قطع لانبی ہوتی اور طویل حروف سے خطِ کوفی بہت خوش وضع ہو جاتا

تھا۔ کتبوں اور ظروف پر تو یہ اتنا خوش نما معلوم ہوتا کہ کوئی دوسری آرائش اس کا مقابلہ نہ کر سکتی۔

ایک پسندیدہ طرز یہ بھی تھا کہ حروف کے درمیان گول اور بیضوی تمغے بنا دیئے جاتے جن پر خاندانی نشانات ہوتے تھے۔ ان نشانات سے درباری اُمرا اور ارکین کا پتا چلتا تھا مثلاً معتمد خاص، منتظم گوئے و چوگان، تیغ بردار، منتظمِ توشک خانہ، امیرِ رسالہ، استادِ شطرنج وغیرہ ایوبی دَور اور مملوک دور میں عہدوں کی علامات ظروف پر کندہ کی جاتی تھیں جن سے اس دَور کے فن کے زمانہ کا تعین کیا جا سکتا ہے۔[۲۴۹] ان کے علاوہ اقلیدسی نقوش اور پودوں کی تصویریں کثرت سے بنائی جاتی تھیں۔ کہیں بیل کی شکل میں، کہیں حلقوں میں۔ مغل اثرات کی وجہ سے جانوروں کی تصویریں بہت کم ہو گئی تھیں اور ان کی جگہ پھول پتّیوں نے لے لی تھی۔[۲۴۹]

مساجد کا سامان

غور سے دیکھا جائے تو کسی دوسرے اسلامی دَور میں مذہبی طرز کے سامان کی اتنی مانگ نہیں تھی جتنی کہ عہدِ مملوک میں۔ اور ظروف پر تصویریں بنانا تو بالکل ختم ہو گیا شاید شرعی ممانعت پھر یاد آ گئی تھی۔ البتہ نقش و نگار میں غیر معمولی نفاست تھی۔ اُمرا کی حوصلہ افزائی اور فرمائشوں کی وجہ سے کاریگر بھی اسی طرز کی چیزیں بناتے تھے۔ سامانِ مسجد میں سب سے اہم منبر تھا جس کی آرائش میں جدّتیں کی جاتی تھیں۔ چوبی نقش و نگار بھی گہرے ہو گئے تھے اور اس کی آرائش منبر سے دروازوں کے دِلّوں اور چوکھٹوں تک پہنچ گئی تھی۔

اس کے ساتھ ہاتھی دانت کا کام بھی کیا جاتا تھا۔ اس طرح مختلف چیزوں کے جوڑ سے آرائش میں ایک نئی شان پیدا ہو جاتی۔ چودھویں صدی

یں قرآن رکھنے کی میزیں بھی بنتی تھیں جن کو کرسی کہا جاتا۔ بعض وقت یہ کانسی کی بنائی جاتیں اور ان میں بھرت کا کام بھی کیا جاتا۔ تیرھویں صدی میں سونے چاندی کی بھرت کے کام کے بہت سے کارخانے قاہرہ میں کھل گئے۔ سلطان قلون اور الناصر کی کرسیاں، جو ۱۳۲۷ء میں تیار ہوئیں، قاہرہ کے عجائب خانہ میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان کرسیوں پر سونے چاندی کا نہایت نفیس کام ہے۔ اسی عجائب خانہ میں قرآن رکھنے کے بڑے بڑے صندوق بھی ہیں۔

مسجد کے سامان میں دوسری خاص چیز شمعدان اور فانوس ہیں جو بہت بڑے بڑے بنائے جاتے تاکہ منبر کے برابر کھڑے کیے جا سکیں۔ لٹکنے والے چراغوں پر بالعموم بھرت کا کام نہ کیا جاتا، صرف نقش و نگار بنائے جاتے، البتہ ان پر کہیں کہیں قرآنی آیات نقش کر دی جاتیں۔ چراغ بالعموم مخروطی بنائے جاتے۔ مسجدوں میں بڑے بڑے گھڑوں کی ضرورت نہ تھی۔ لہٰذا وضو کے لیے سنگ مرمر اور کانسی کے طشت رکھ دیے جاتے جن پر عربی طرز کے نقش و نگار ہوتے۔ مملوک دور میں مساجد کی روشنی کے لئے جھاڑ لٹکائے جاتے تھے جو بالعموم کانچ کے ہوتے تھے ان پر میناکاری کی جاتی تھی اور وہ گلاس اور کٹوروں کی طرح شامی کارخانوں بالخصوص حلب میں بنتے تھے، وضع میں لمبے گلاس کی طرح چوڑے منہ کے ہوتے تھے، لٹکانے کے لیے ان میں کانچ کے حلقے بھی لگا دیے جاتے تھے پھر تیل بھر کر روشنی کی جاتی تھی۔ ایک ایک جھاڑ میں متعدد شمعدان ہوتے جن پر طرح طرح کے آرائشی نقش و نگار بنائے جاتے، کہیں پیڑ کہیں تلوار کہیں کوئی زیور کہیں کتبہ، کہیں دعائیہ کلمے یا قرآنی آیتیں۔ آخری دور میں تو

اتنی آرائش کی جاتی تھی کہ شیشہ نظر نہ آتا تھا۔

تحفہ میں دینے کے لیے قرآن کے مطلّا نسخے تیار کیے جاتے. جو کسی مشہور خوش نویس کے ہاتھ کے لکھے ہوتے۔ قاہرہ میں بہت سے خوشنویس تھے جو خطِ نسخ میں قرآن کی کتابت کرتے تھے۔ اس کے بعد کاریگر سر ورق اور ہر سورۃ کے عنوان پر بہترین طلائی کام کرتے ان میں سونے کے ساتھ نیلا رنگ استعمال کیا جاتا، اس کے بعد جلد ساز مملوک طرز پر قرآن کی جلدیں بنا دیتے تھے۔[151] آخری دور میں ریشم کی زمین پر تمغے اور طغرے بنائے جاتے تھے۔ قاہرہ کے قومی کتب خانے میں قرآن کے ایسے نسخے دیکھے جا سکتے ہیں جن پر عہدِ مملوک کے کاریگروں نے کام کیا ہے ان کی نظیر نہیں ملتی۔

خانگی آرائشگی

مساجد میں جو چیزیں نظر آتی تھیں ان میں سے اکثر اُمرار کے گھروں میں بھی استعمال ہوتی تھیں مثلاً قرآن کی کرسیاں جو پہلے پہل اُمرا ہی نے بنوائی تھیں اور جن پر کھانے کے برتن چُنے جاتے تھے۔ سنگِ مرمر کے تخت کا مقصد کیا تھا۔ یہ سمجھنا ذرا مشکل ہے۔ ہاں نقشی شمعدان گھروں میں بھی استعمال ہوتے تھے۔ دستہ دار ساغروں کا استعمال بھی ایک غور طلب بات ہے۔ یہ ساغر نہایت سُبک اور نفیس ہوتے۔ ان پر سونے چاندی او بھرت کا کام بھی ہوتا تھا۔ کشتیاں اور کاسے نہایت خوشنما ہوتے تھے۔ یہی حال قلمدانوں اور صندوقچیوں کا بھی تھا۔ شام میں مشک عود دان بھی بنتے تھے. جو وینس میں بھی نظر آتے تھے جہاں چودھویں اور پندرہویں صدی میں عربی کاریگروں نے ایرانی طرز پر چاندی کی بھرت کا بے شمار سامان تیار

کیا تھا۔

قدیم قاہرہ میں بہت سے قدیم ظروف دستیاب ہوئے ہیں جو فسطاطی ظروف کہلاتے تھے[۱۵] ۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصر میں چمکدار برتن نہیں بنتے تھے اور مٹی یا چینی کے برتن بالعموم اندلس سے منگائے جاتے تھے۔ بعض پیالے اور ان کے شکستہ ٹکڑے بھی دستیاب ہوئے ہیں جن پر نیلی میناکاری ہے اور کاریگروں کے نام بھی درج ہیں۔ یہ ظروف ساز شام اور ایران سے بلائے گئے تھے تاکہ ظروف سازی کی صنعت میں ترقی ہو۔ عہدِ مملوک کے برتن وہ تھے جن پر زرد، بادامی اور سبز رنگ چڑھایا جاتا پھر ان پر کشیدہ آرائش بھی ہوتی۔ بعض برتنوں پر عبارت بھی ہوتی اور خاندانی علامات بھی اور کہیں کہیں جانوروں اور آدمیوں کی تصویریں بھی۔ کچھ مختلف وضع کے شمعدان بھی دستیاب ہوئے ہیں جن پر قلعی اور رنگ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مملوک دور میں خزانی کی صنعت بھی شام میں ترقی پر تھی اور قدیم فنّی روایات کے ساتھ نئی طرزیں بھی ایجاد کی گئی تھیں جن میں آرائش کا خاص خیال رکھا جاتا۔ یہ چیزیں دیوار کے طاقچوں میں نمائش کے لیے رکھی جاتیں جو ان کے لیے قار کی دیواروں میں بنائے جاتے تھے۔

بعض سیاحوں کی تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ مملوک دور میں گرہ دار بافت کے قالین بھی مصر میں بنتے تھے اور یہ بات اب محتاجِ ثبوت نہیں رہ جاتی کہ وینس کے بازار میں جو قالین دمشق کے نام سے فروخت ہوتے تھے وہ درحقیقت مصر میں بنتے تھے اور ان میں سے اب بھی بہت سے محفوظ ہیں جو پندرھویں اور سولھویں

صدی کے بنے ہوئے ہیں۔ ان قالینوں میں تین رنگ استعمال کیے گئے ہیں۔ سُرخ، فیروزی اور سبز، ان کی وضع بھی کچھ عجیب ہے۔ پُورے قالین پر اقلیدسی شکلیں بنی ہوئی ہیں اور جا بجا پودے اور پھول پتّیاں بھی ہیں حاشیوں پر بھی ملتے جُلتے رنگ ہیں۔

یہ قالین چمکدار اُون اور ریشم سے بنائے گئے ہیں کچھ مربّع اور کچھ لانبے۔ ان کا بہترین نمونہ ہیپسبرگ کے شاہی خاندان میں تھا۔ جو اب ویانا کے عجائب گھر میں محفوظ ہے۔ یہ قالین خالص ریشم کا بنا ہوا ہے اور روشنی کے متحرک ہونے سے اس کے رنگ بھی بدلتے رہتے ہیں۔ اس زمانے کے اسلحہ سے پتا چلتا ہے کہ کانسی کے ساتھ ان پر بھی بھرت کا کام ہوتا تھا۔ استنبول میں اب بھی ان کا کافی ذخیرہ ہے۔ مملوک دَور کے مشہور جنگی تبر اور ان کے دستے بہت خوبصورت ہیں شاید ان سے بہتر اسلحہ اسلامی فن کے کسی دور میں نہیں بنے۔

کشیدہ کاری زردوزی

فاطمی دور کے ریشم کے سرکاری کارخانے مملوک دور میں ختم ہو چکے تھے اس لیے سوتی کپڑے پر ریشمی کام کی صنعت نظر نہ آتی۔ اس عہد میں جو ریشمی کپڑے چین سے لائے ہوئے تھے اسی طرز پر ریشم کے تاگے سے کپڑے بُنے جاتے تھے حالانکہ مشرقی ایشیا سے کافی تجارت ہوتی، بحری راستوں سے آمد و رفت بھی کھلی ہوتی تھی اور مال کے آنے جانے میں کوئی دقت نہ تھی۔ بحالتِ موجودہ بھی زربفت کے ایسے تھان موجود ہیں جو مصر کے لیے چین سے منگوائے گئے تھے[۵۲]۔ انھی کے طرز پر مصری زربفت بنایا گیا۔ جو بعض گرجاؤں میں محفوظ ہے۔ یہ زربفت اس وقت کے

یورپ میں بہت گراں قیمت پر فروخت ہوتا تھا۔ فنی حیثیت سے یہ کام چودھویں صدی کی ایرانی وضع سے ملتا جلتا ہے۔ مصری کم خواب میں بھی بدیسی طرز نظر آتا ہے، یہ بھی مصر سے یورپ بھیجا جاتا۔ اس کی بافت اور بیل بوٹوں میں بھی چینی طرز جھلکتا تھا۔ ان کے علاوہ بعض دوسرے ریشمی کپڑے بھی ہیں جن کے ادگی حلقوں میں جانوروں کی تصویریں بنی ہوئی ہیں یہ بھی مملوک دَور کی ہیں۔ حاشیوں پر جو تحریر کاڑھی جاتی تھی اس سے اس عہد کا پتا چلتا ہے۔

سُوتی کپڑے کا استعمال اس زمانے میں بھی عام تھا لیکن ان پر ریشمی بیل بُوٹے بنے ہوتے۔ فاطمی دَور میں تو صرف نقش ونگار کاڑھے جاتے تھے مگر اب بیل بُوٹے بھی بُنے جاتے تھے جو مشینی بافت سے ملتے جلتے تھے۔ ہاتھ سے کاڑھے ہوئے بیل بوٹے اُبھرے ہوتے تھے آہستہ آہستہ یہ بیل بُوٹے یوگوسلاویہ، ناروے اور سویڈن تک پہنچ گئے۔ جہاں صدیوں تک ان کا رواج رہا۔ اس دَور کے متعدد نمونے یورپ میں موجود ہیں۔

کشیدہ کاری کا وہ طریقہ، جو ہالین ڈوب کہلاتا ہے اور جو کشیدہ کاری میں استعمال کیا جاتا ہے، اس دَور کی یادگار ہے۔ مملوک دَور میں کپڑے پر مختلف رنگوں کی چھپائی بھی ہوتی تھی اور ان کے لیے لکڑی کے سانچے استعمال کیے جاتے۔ ان سانچوں کے ٹھپّے اس طرح لگائے جاتے کہ ان سے حاشیہ پر اور بیچ میں ترتیب کے ساتھ بیل بُوٹے بن جاتے تھے۔

باب ہفتم

موری طرز

اسلامی مغرب کی تمام فنی کوششیں عرب اسپین کی اصطلاح میں آجاتی ہیں مگر "عرب اسپین" اور "موری اسپین" میں بہت فرق ہے۔ اسپین میں جب بربری قبائل برسراقتدار آئے تو عربی عنصر کمزور پڑ گیا اور اُندلسی عنصر غالب آگیا۔ اس باب میں اسی عنصر سے بحث کی جائے گی۔ اُموی دور میں اُندلس ہر فن میں ممتاز تھا لیکن گیارھویں صدی کے ختم پر جب مرابطین نے تخت پر قبضہ کرلیا تو اُندلس اور شمالی افریقہ مُتحد ہو گئے اور اُندلس کی قیادت مراکش منتقل ہوگئی۔ اور پھر موری مجاہد درویشوں نے صحارا کی خانقاہوں سے نکل نکل کر اپنی مُلّائیت کو دُور دُور تک پہنچا دیا اس طرح فنون میں جو بے باکی اور آزادی پیدا ہوگئی تھی اس میں رکاوٹیں حائل ہوگئیں مگر چند ہی روز کے ٹھہراؤ اور تامّل کے بعد بارھویں صدی کے وسط میں بربری مُوحدّین کے ہاتھوں ایک نئے طرز کا آغاز ہوا جو ترقی ہی کرتا چلا گیا۔ یہاں تک کہ چودھویں صدی میں غرناطہ میں یہ طرز اپنے پورے شباب پر تھا۔ پھر مرینیوں نے فِیض اور تلمسان میں اس کو نمایاں کیا جس کے لیے وہ اپنے فوجی شہر المنصورہ میں جدّ و جہد کرتے رہے تھے۔ آگے چل کر تیونس میں حفصیدیوں نے چند پابندیوں کے ساتھ اس کو رواج دیا۔

مراکش اب تک اس دَور کی روایات کا حامل ہے لیکن بدقسمتی سے الجزائر

ایک عرصے تک ترکی اور یورپی طاقتوں کے زیرِ اقتدار رہ کر پرانی روش سے ہٹ گیا البتہ تیونس نے اپنی روایات کو قائم رکھا ہے۔

بہرحال اُندلس کا موری طرز پندرھویں صدی کے اختتام تک شمالی افریقہ میں بھی باقی نہیں رہا، تاہم اس کے بعد جو کچھ بنا، اس میں اس طرز کی کچھ کچھ جھلک باقی رہی مگر بحیثیت مجموعی اس میں ایک عامیانہ پن آگیا تھا پھر فن کی یہ بگڑی ہوئی شکل اُندلس اور پورے شمالی افریقہ میں پھیل گئی لیکن اس میں علاقہ کی وسعت کے باوجود کوئی مقامی خصوصیت پیدا نہ ہوسکی۔ معماروں اور کاریگروں کی کوششیں بھی اس کو سنبھال نہ سکیں۔

بارہویں صدی میں جس طرح مراقش اور سیول پورے طور پر متحد تھے، چودھویں صدی میں اسی طرح غرناطہ اور فیض ایک دوسرے کے دوش بدوش چلتے رہے مگر دوسری طرف اسلامی مغرب دوسرے اسلامی ملکوں سے دُور ہی ہوتا جا رہا تھا، نتیجہ یہ نکلا کہ جو تصوّرات مصر اور ایران سے آتے وہ مغربی طرز میں ڈھل جاتے۔ اس لیے اسلامی فن کے اس دور میں بھی ایک یکرنگی اور ہم آہنگی نظر آتی ہے۔

مُقدّس عمارتیں

مسجد کے ارضی نقشے میں اس دُور میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ مسجدیں قیروان اور قرطبہ کی مسجد کے نمونوں پر بنتی رہیں۔ منصورہ کی مسجد موری خاکہ کا معیاری نمونہ ہے۔ ہر مسجد میں صحن کا ہونا ضروری تھا۔ مسطّح چھت کا مختصر یا طویل حرم، محراب تک کُشادہ راستہ، قبلہ کی دیوار تک کے عمودی بغلی راستے، قبلہ رُخ دیوار کی متوازی محرابیں اس دَور کی مسجد کا ضروری عنصر تھیں۔ صحن کی دوسری طرف مینار بھی ہوتے تھے جیسے کہ منصورہ اور رباط کی حسن مسجد میں ہیں۔

بعض وقت تو یہ مینار صحن کے گوشوں کی طرف ہٹے ہوئے ہوتے۔ ایک جگہ یہ مینار عین محراب کے اوپر ہے۔ پھر چھتوں کی ٹیکوں میں تھوڑی سی تبدیلی ہوئی، ستونوں کی بجائے اینٹوں کے رکن بنائے جانے لگے اور بعض جگہ چھت نیم استوانوں پر قائم کی جانے لگی۔ محرابیں نعل نما اور نوکدار ہوتیں اور زیادہ اونچی نہ بنائی جاتی تھیں اس وجہ سے عمارت بھاری نظر آتی تھی[۱۵۳]۔ موحدین کے زمانے میں محراب کی ایک خاص وضع قائم ہوگئی تھی جو الحمرا کی پایہ دار گول محراب تھی اور عموماً عمودوں پر اُٹھائی جاتی۔ یہ پہلے محلوں میں پھر مساجد میں بننے لگی مگر اسپین میں اب اس کا کوئی نمونہ نہیں ملتا — یہ محرابیں مستطیل چوکھٹے کی ہوتی تھیں اور ان میں گچی سے نقش و نگار بنائے جاتے تھے[۱۵۴]۔

اینٹوں سے بنی ہوئی عمارتوں کے مینار اکثر پتھر سے بنائے جاتے تھے۔ یہ وضع ایک عرصے تک مغرب میں رائج رہی اور اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ ان محرابوں کا نچلا حصہ چوضلعی ہوتا تھا جس کے اطراف عُرنی حلقے بنے ہوتے۔ بالائی حصہ کنگرے دار ہوتا تھا اس کا بہترین نمونہ مراقش کی مسجد کتبیہ ہے۔ مینار میں روشندان اور جھروکے بھی رکھے جاتے تھے۔ سیول کی بڑی مسجد کا مینار اسی طرز کا تھا۔ اس کے بالائی حصے میں اگرچہ تبدیلیاں ہوتی رہیں پھر بھی اس کا سولھویں صدی کا نقشہ موجود ہے[۱۵۵]۔

مرابطی دور میں محرابی قُبہ مضلّع ڈاٹ کا ہوتا تھا جس کی ابتدا قرطبہ میں ہوئی تھی۔ اس کے اوپر روشندان ہوتا۔ غرناطہ میں یہی قُبہ چھتے دار عقود میں تبدیل ہوگیا اور مرکزی رواق کی وضع بھی بدل

گئی۔ اس کے آگے ایک چوبی چھجا ہوتا جو آرائشی نقش و نگار کی وجہ سے رو کار کو اور شاندار بنا دیتا تھا۔[۵۵]

صلاح الدین کے ہمعصر یعقوب المنصور (۱۱۸۴ء تا ۱۱۹۹ء) نے دیارِ مغرب اور اُندلس میں ایک مدرسہ قائم کیا تھا لیکن اس کا مقصد صرف تعلیم تھا اور اس کی عمارت کا کوئی خاص طرز نہیں تھا لہٰذا فنِ تعمیر پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑا اور نہ ہی وہ مسجد کے نقشے پر اثر انداز ہوا۔ فیض میں بھی جہاں چودھویں صدی میں حکمرانوں نے بہت سے مدرسے جاری کیے تھے اور ان کے لیے جائدادیں وقف کی تھیں وہاں بھی مدرسے کے طرز میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوئی کیونکہ مدرسے کی عمارت عملی ضروریات کے لحاظ سے بنتی تھی۔

مدرسے میں کھلے ہوئے صحن کے اطراف طالبعلموں کے رہائشی حجرے اور درس کے کمرے تھے۔ ایک بڑا ایوان اجتماع کے لیے بنایا گیا تھا جہاں نماز بھی ہوتی تھی۔ یہ مدرسہ بھی قدیم رباط کی طرح تھا جس کی تعمیر میں کوئی جدت نہیں کی گئی حالانکہ کوشش کی جاتی تو بغداد کے مدرسہ مستنصریہ کی طرح اس مدرسہ کی عمارت سے بھی دوسرے کام لیے جا سکتے تھے لیکن مالکی فرقہ کو ان باتوں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ تو مدرسے میں محض دینی تعلیم دینا چاہتے تھے لہٰذا ایک مستطیل صحن کے گرد دو منزلہ عمارت بنا دیتے جس کے ایک طرف ایوانِ درس اور محراب ہوتی۔ بعض مدرسوں کا تعلق مسجد سے بھی تھا۔ مگر زیادہ تر اپنی علیحدہ عمارت میں تھے۔ ان کی خاص اہمیت ان کے آرائشی رو کار میں ہوتی۔ مدرسوں سے متعلق ایک اور عمارت بھی

بنائی جاتی جس کو زاویہ کہا جاتا۔ یہ ان لوگوں کے لیے وقف تھی جو روحانی ریاضت اور دوسرے مجاہدوں میں مشغول رہتے تھے۔ زاویے بالعموم کسی بزرگ کے مقبرے میں بنائے جاتے تھے۔ یہیں چلّہ کشی بھی کی جاتی تھی مگر ایسے کسی زاویے کا کوئی پتا نہیں چلتا جس کی تعمیر میں کوئی فنّی خوبی ہو۔ بعض وقت یہ زاویے مملوکی خانقاہ کی طرح مدرسے، مقبرے یا خانقاہ سے ملحق بھی ہوتے، مقبرے کے بلند گُنبد آس پاس کے ویرانوں، جنگلوں اور سنسان میدانوں کی ظلمت کو دُور کرتے اور ایمان و ایقان کی روشنی پھیلاتے۔ شمالی افریقہ کے منظرہ میں ان کو ایمان کی شمعیں سمجھا جاتا تھا جو حصارِ شہر کے دروازوں کے آس پاس اور قبرستانوں میں پھیلے ہوئے تھے۔ ان کی شکلوں میں فرق ہو تو ہو مگر ان کی عمارتوں میں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ سب کے سب محرابی چھتوں پر قائم کیے گئے تھے ان کے گُنبد کہیں مربع کرسی پر، کہیں مخروطی شکل کے، کہیں لداؤ کی چھت کے اور بعض جگہ بیلن پر بنائے گئے تھے، کہیں کھُلی ہوئی بنیاد پر اور کہیں نعل نما محرابوں پر بھی۔ اس سلسلے کی جو عمارتیں بڑی ہیں ان میں کہیں کہیں حُجرۂ مزار کے آگے چھتّے دار صحن بھی ہیں۔

شاہی خاندان کے افراد کے مقبرے بھی اسی طرح بنتے تھے فرق یہ تھا کہ ان کی عمارتیں ذرا بلند اور شاندار ہوتی تھیں اور گُنبد بھی خوش نما ہوتے۔ غرناطہ کے حکمرانوں کے مقبرے اب گر گرا گئے ہیں اور یہی حال فیض کے حکمرانوں کے مزاروں کا بھی ہے البتہ اس قسم کا سب سے قدیم مقام سولھویں اور سترھویں صدی کا مراقش کا قبرستان

ہے جس میں ایک بڑا عبادت خانہ اور قبور کے حجرے ہیں۔ کہیں کہیں اس دور کے ایسے مقبرے بھی ہیں جن میں مسجدیں ہیں اور جو قاہرہ کی مملوک مساجد سے ملتی جلتی ہیں۔ ایسی ہی ایک مسجد کے کھنڈر رباط کے قریب شیلا میں پائے گئے ہیں جو ۱۲۸۶ء میں بنی اور جس کو ابوالحسن نے ۱۳۳۹ء میں مکمل کیا تھا۔ ایک مستطیل قطعہ زمین پر دو مسجدیں اور بھی ہیں جن کے صحن اور برج بھی الگ الگ ہیں۔ متذکرہ مسجد میں قبروں کے تین حجرے ہیں اور ایک باغ بھی ہے۔ عمارت بہت خوش منظر ہے مگر وضع اچھی نہیں ہے۔

فوجی عمارتیں

مرابطی دور میں افریقہ کے ریگستان میں جو خانقاہیں بنی تھیں ان کی عمارت نہ تو حفاظت کے کام کی تھی اور نہ مصر اور شمالی افریقہ کے ساحلی علاقوں ہی سے ان کا کوئی رابطہ قائم ہو سکتا تھا لہٰذا وہ اسی طرح پڑی رہیں اور ان کے کوئی نشان باقی نہیں رہے۔ مُوحّدین کے عہد میں شہری فصیلوں اور قلعہ بند گڑھیوں کا خیال پھر پیدا ہوا اور ان کا مجوزہ طرز مدافعتی عمارتوں میں رواج پایا۔ پتھر کی جگہ گُندھی ہوئی سخت مٹّی استعمال کی گئی اور گول برجوں کی جگہ زاویائی گنبد بنائے گئے۔ قلعہ کے دروازوں پر آرائشی کام کیا گیا اور ان کے استحکام پر بھی توجّہ کی گئی۔

گوشوں کے بُرجوں پر بھی اس زمانے میں آرائشی کام کیا جاتا تھا اور محرابیں بھاری۔ نعل نما اور نوکدار ہوتیں۔ تلمسان فیض اور مراقش کی فصیلیں مُوحدی طرز کی ہیں۔ رباط میں شہر کی قلعہ بندی مجاہدین کی رہائش گاہ سے شروع ہوئی پھر رفتہ رفتہ اُدایا کا قلعہ بن گیا۔

اس کی دو بھاری ڈیوڑھیاں اور قبّے دار دروازے اب بھی باقی ہیں۔ مراقش کا باب اجناؤ۔ اس کے رواق، خزافی آرائش، پست دروازہ، مستطیل صحن، لوحوں میں عربی نقش ونگار اور چوکھٹوں کے کتبے اب بھی محفوظ ہیں۔ طلیطلہ کا شمسی دروازہ گیارہویں صدی میں بنا اور آگے چل کر اس میں بعض اضافے کیے گئے۔

سیول میں ۱۲۲۱ء کی بنی ہوئی فصیل کا کچھ حصّہ باقی ہے جس پر بارہ ضلعوں کا جو برج بنا تھا اس کے آثار بھی محفوظ ہیں۔ موحّدین کا بہترین قلعہ "الکلادی گوادیرا" جس کو عیسائیوں نے تیرھویں صدی میں فتح کیا تھا اب بھی اچھی حالت میں ہے۔ اس کی فصیل کافی بلند ہے اور اس پر مستحکم برج بنے ہوئے ہیں۔ درمیان میں ایک بڑا گنبد ہے جس کی دیوار علیٰحدہ ہے۔ القضایہ کی توسیع جو الحمرا سے ملحق ہے اسی دور کی ہے۔ چودھویں صدی میں یہ شاہی محل میں شامل کر لیا گیا۔ جو خود دور سے ایک قلعہ ہی نظر آتا ہے۔

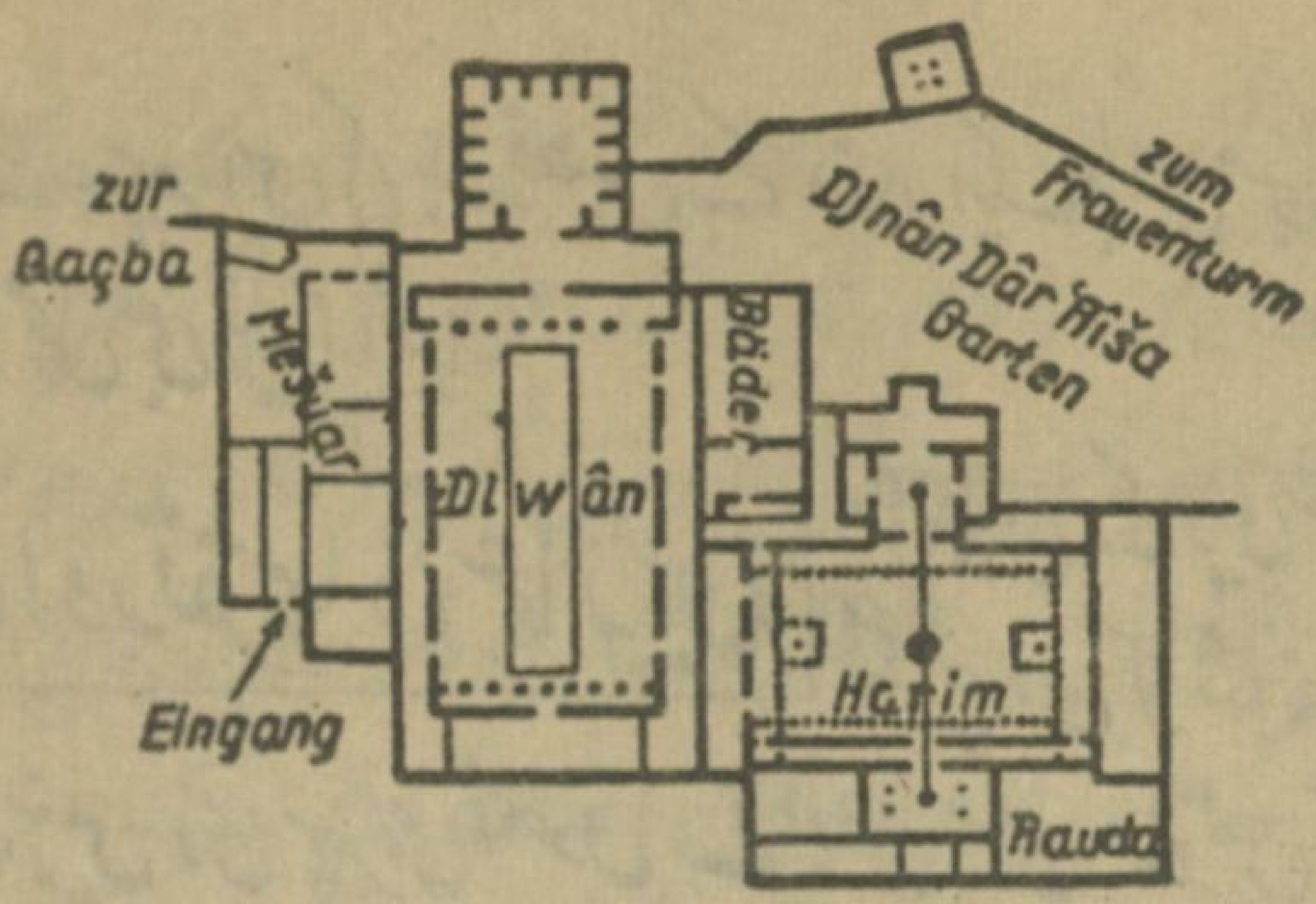
مراقش میں نئے فیض اور رباط کے قریب شیلا کی فصیلیں مرینیوں نے تعمیر کرائی تھیں اور بحری ڈاکوؤں کی بندرگاہ سالی کے قریب دریا کے دہانے کے اوپر ایک گھاٹ بھی بنوایا تھا جہاں سے باب المرسیہ کی حفاظت کے لیے جہاز سمندر میں پہنچتے تھے۔ انھوں نے اپنے مذہبی جوش میں مذہبی عمارتیں زیادہ بنوائیں۔ دنیاوی عمارتوں کو وہ زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے۔ اس دور کا سب سے مضبوط قلعہ المنصورہ ہے جو تلمسان کے دروازے کے باہر ۱۲۹۸ء اور ۱۳۰۲ء کے درمیان تعمیر کیا گیا اس کا منشا یہ تھا کہ تلمسان کا شہر ہتھیار ڈال دے اور اطاعت

قبول کر لے۔ پھر اس کی بلند فصیل کے اندر ایک بڑی مسجد اور ایک پُرشکوہ محل بھی تعمیر کیا گیا۔

محلات اور تقریباتی عمارتیں

مرابطین کے دینی شغف نے اگرچہ ان کو شاندار محل بنانے کی اجازت نہیں دی پھر بھی انھوں نے بعض بڑی عمارتیں تعمیر کرائیں ان کے مراقشی محل کا نام دارالاقت تھا۔ حیرت ہے کہ عرب مصنّفین نے ان کی عظیم سلطنت اور محلات کا ذکر بہت کم کیا ہے۔ اشبیلیہ میں اس خاندان کی عمارتوں کے چند آثار ملتے ہیں جو القصر کے قریب دستیاب ہوئے ہیں۔ ان میں چند محرابیں اور کچھ گچی کے نقش ونگار ہیں۔

چودھویں صدی کا الحمراہی موری خاندان کے شاہی محلات کا بہترین نمونہ ہے جو ایک پہاڑی پر واقع ہے اور غرناطہ کے قدیم قلعہ کے قریب ہے اس کو یوسف اول ۱۳۳۳ء تا ۱۳۵۳ء اور محمد پنجم ۱۳۵۳ء تا ۱۳۹۱ء نے تعمیر کرایا تھا مگر بدقسمتی سے اس کا ایک حصّہ مُنہدم ہو گیا ہے۔ تین حصّوں میں عمارت کی جوڑ بندی بالکل واضح ہے۔ پہلا حصّہ دارالشوریٰ یا دارالعوام ہے جہاں ہر شخص جا سکتا ہے۔ یہیں سلطان دادرسی کیا کرتا تھا اور یہیں رعایا باریاب ہوتی تھی۔ دوسرا حصّہ دیوان ہے جو خاص موقعوں اور تقاریب کے لیے مختص تھا۔ یہیں معزز مہمانوں اور شاہوں کا استقبال ہوتا تھا اور یہی تخت گاہِ سلطان بھی تھا۔ تیسرا حصّہ شاہی حرم تھا جس کو سلطان کی خلوت گاہ بھی کہا جا سکتا۔ محل کے قریب ایک اور عمارت بھی جس کا ایک حصّہ قاضی کے لیے اور دوسرا عبادت کے لیے وقف تھا۔[۵۶]



اس خاکے میں الحمرا کے تین خاص رہائشی حصے دکھائے گئے ہیں۔ تفصیلی نقشے کے لیے دیکھیے ایل ٹورس بلباس آرٹے المو ہاد ے۔ نزاری، مدیجراں عرس ہسپانیہ حصہ چہارم ۱۹۲۹ء، خاکہ ۶۔

سرکاری حصے کے وسط میں ایک بڑا ایوان سفرار کے لیے بنایا گیا تھا جس کے سامنے پانی کا ایک بہت بڑا حوض تھا جو باغ حنا میں واقع تھا اور قمری بُرج میں بنایا گیا تھا۔ اس سے ملحق صحن اسدی اور اس کے فوّارے بنے تھے۔ یہ حصّہ حرمِ شاہی کے لیے مخصوص تھا۔ دونوں جانب دو آرائشی سائبان تھے اور چاروں طرف قُبّے دار کمرے اور ایوان۔ شمال کی جانب حمام اور باغات تھے۔ مشرق میں شاہی خاندان کے افراد کی رہائش گاہیں تھیں، جنوب میں شاہی تہہ خانے اور محل کی مسجد جہاں اب ایک گرجا نظر آتا ہے۔ باغِ حنا کے جنُوب میں کچھ اور عمارتیں بھی تھیں۔ لیکن سولھویں صدی میں وہاں چارلس پنجم کا محل تعمیر کر لیا گیا۔

الحمرا دُور سے اپنی فصیل اور بُرجیوں کی وجہ سے قلعہ ہی معلوم ہوتا تھا کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کبھی اس میں سلاطین کی عیش گاہیں اور تفریح گاہیں بھی رہی ہوں گی۔ الحمرا کا تعمیری منصوبہ بیک وقت کسی غور و فکر سے تیار نہیں کیا گیا بلکہ بتدریج بنتا رہا۔ موری ریاستوں میں عباسیوں کی سی تعمیری منصوبہ بندی نہیں تھی اور محلات میں بھی استحکام سے

زیادہ خوبصورتی ملحوظ رہتی۔ آرام اور تفریح کا خاص طور پر خیال رکھا جاتا[۵۵]
لہٰذا مختلف اوقات میں تعمیری توسیع ہوتی رہی اور یہ کوئی تعجب خیز بات نہ ہوگی کہ اکثر اوقات بعض حصے گرائے گئے اور ان کی جگہ دوسری تعمیر کی گئی۔ جنان العارف بھی غرناطہ کے حکمرانوں ہی کا محل تھا جو ۱۳۳۹ء میں تعمیر ہوا اور جس کے چند قطعے اب بھی باقی ہیں۔ اس کے ارضی خاکہ میں ایک طویل حوض کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ سیول کا القصر ۱۳۶۰ء میں بنایا گیا تھا اور اس کے لیے غرناطہ سے کاریگر اور معمار بلائے گئے تھے۔ یہ قصر خالص موری طرز کا ہے۔ جو عیسائی حکمرانوں کے دَور میں بھی قائم رہا۔ اس محل کے بھی الحمرا کی طرح تین حصے تھے۔ الحمرا کے دیوان کی طرح کا اس میں بھی ایک صحن اور ایوانِ سفرا تھا۔ دوسرا حصہ پتلیوں کا صحن حرم سلطانی سے ملتا جلتا تھا۔[۵۵]

مراقش میں مرینی دَور کی عمارتیں جن سے الحمرا کی تعمیر پر روشنی پڑ سکتی تھی باقی نہیں رہیں۔ صرف منصورہ میں دو حوضوں کے آثار ملتے ہیں جو الحمرا کے چمنِ حنا سے مشابہ ہیں۔ یہ "دار الفتح" محل سے متعلق تھے جس کو ابو الحسن نے ۱۳۴۴ء میں تعمیر کیا تھا۔ حفصیدیوں نے تیونس میں جو عالیشان محل تعمیر کیے تھے ان کا کچھ حال تحریروں سے معلوم ہوتا ہے۔ فیض میں جو محل سلطان نے ۱۶۲۲ء میں تعمیر کرایا تھا اس کے صحنِ حرم میں دو بڑے سائبان تھے اور بیچ میں ایک بڑا حوض۔ سولھویں صدی کے آخر میں مراقش میں جو وسیع محل "بادی" تعمیر ہوا اس کے چند کھنڈر باقی رہ گئے ہیں۔ اس میں متعدد حوض اور قُبّہ دار سائبان تھے۔ مکناس میں مولائی اسمٰعیل کے محل کے آثار بھی نہیں ملتے جو دیارِ مغرب میں تعمیر کا سب سے بڑا

شوقین سردار تھا۔

حمام کی عمارتیں جو اموی دور میں ہسپانیہ میں تعمیر ہوئیں وہ گیارہ تا تیرہ صدیوں کی ہیں۔ ان کا طرز رومی طرز سے مشابہ ہے۔ ان کے مرکزی کمروں میں اونچی اونچی نشستیں بنی تھیں جن پر لوگ آرام کرتے تھے۔ درمیان میں ایک ستونی گنبد تھا جس میں بہت سے روشندان تھے عوام کے لیے حوض بنوانا اگرچہ کارِ خیر سمجھا جاتا تھا لیکن تعمیری حیثیت سے ان کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ بہرحال مراقش میں حماموں کو بہت خوبصورت بنایا جاتا تھا۔

شفاخانوں میں سب سے بڑا یعقوب المنصور کا مراقش دواخانہ تھا جو نہ صرف بہت بڑا تھا بلکہ اس میں مریضوں کی ہر ضرورت اور صفائی کا خاص اہتمام تھا۔ ایسی ہی ایک عمارت محمد پنجم کی بنوائی ہوئی غرناطہ میں تھی جو بعد میں دارالضرب بنی لیکن اب اس کے آثار مفقود ہیں زمانے کے لحاظ سے ہر شہر میں ایک بازار ضروری تھا جو عموماً شہر سے علیحدہ کسی خاص مسجد کے قریب ہوتا۔ تیونس میں تیرہویں اور چودھویں صدی میں بعض بازاروں کے آثار ابھی باقی ہیں جن میں ہلکے ستونوں پر اینٹوں کی محرابی چھت ہوتی تھی۔ غرناطہ میں بھی پندرہویں صدی کے ریشم بازار کے چھتے موجود ہیں اب اس چھتے میں دیواریں بنادی گئی ہیں۔ غلّہ کی قدیم منڈی کی بھی مرمت کر دی گئی ہے۔ یہ منڈی ایک کثیر المنزل گودام تھا جس کے اندرونی حصّے میں صحن تھا۔ فیض میں بھی بعض ایسے فندوق دستیاب ہوئے ہیں جن میں غلّہ کا لین دین بھی ہوتا تھا اور غلّے کے سوداگر قیام بھی کرتے تھے۔

موحّدی طرزِ آرائش

مرابطین کے دور کی جو چند عمارتیں محفوظ ہیں۔ ان میں خاص بات یہ ہے کہ وہ اُموی دَور کی بھرپور آرائش کے مقابلہ میں سادہ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں اُموی دور کی عمارتوں کی آرائش مٹائی گئی ہے، اور پھر کوئی نئی بات نہیں پیدا کی گئی۔ تلمسان کی بڑی مسجد کی محراب پر وہی پرانی گلکاری باقی رہی اور توزیر کی مسجد میں بھی جو ۱۱۹۴ء میں تعمیر ہوئی۔ اس کے بعد یہ پورا قبیلہ ریگزار میں منتشر ہوگیا۔ الموحّدین کا سب سے بڑا سردار عبدالمومن ایک نئے طرز کا موجد تھا جو بارہویں صدی کی بنی ہوئی مراقش اور تنمل کی مسجدوں میں نظر آتی ہے ان میں اینٹوں پر گچّی کا کام ہے لیکن تعمیری قاعدے کے مُطابق۔ مسجدیں گول دندانہ دار اندرونی طاقچوں سے بغل نما محرابیں نکالی گئی ہیں اور سطح پر اقلیدسی جوڑ بندی کی گئی ہے باقی حصّہ بالکل سادہ ہے۔ ایسا نظر آتا ہے کہ اینٹوں کی نوکدار محرابوں پر ایک جھالردار پردہ ڈال دیا گیا ہے اور محرابی چھت میں آویزی طرز پیدا کی گئی ہے جو موری فن کی امتیازی خوبی ہے۔[۵۸] سیول کے الموحّد محل اور طلیطلہ کے سابق کنیسہ سے، جو بعد میں گرجا بنا دیا گیا پتا چلتا ہے کہ موری طرزِ تعمیر مراقش سے ہسپانیہ تک رائج ہوگیا تھا۔ اس کا ثبوت مراقش اور رباط کے بلند دروازوں سے بھی ہوتا ہے جو بارہویں صدی میں اینٹ کی بجائے پتھر کی جوڑ بندی سے بنائے گئے تھے۔ ان میں محراب کے شانوں پر سپاٹ نقوش ہیں اور باقی جگہ پر مرغولیں بنی ہیں۔ ان کا طرز بالکل نیا ہے۔ یہاں پہلی بار ڈھلے ہوئے نقش ونگار نظر آتے ہیں جن سے آویزی جھالروں میں ایک

خاص نفاست پیدا ہو گئی تھی۔

تمل میں الموحد محراب پوری طور پر نمایاں تھی اس کے نعل نما آکہ کے آرائشی چوکھٹے میں ایک امتیازی شان تھی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ مینار کی آرائش پر بھی توجہ کی گئی تھی۔ چھتے کی جگہ اینٹوں کی جھلی بنائی گئی تھی جیسی کہ مغربی ایشیا کے سلجوقی میناروں میں نظر آتی۔ سیول کا جیرالڈا محل اس کا بہترین نمونہ ہے جس میں آرائشی کو روشن کرنے کے لیے رنگوں سے بھی کام لیا گیا تھا جو قُطبیہ میں نظر آتا ہے۔ خطاطی میں وہی خطِ کُوفی استعمال ہوتا اور ظروف کی نقاشی میں بھی کفایت سے کام لیا جاتا تھا۔

الحمرا کا طرزِ تعمیر

المُوحّدین کے دور میں آرائش صرف تعمیری ضروریات کی تابع تھی لیکن چودھویں صدی کی خوبصورتی اور خوش نمائی ایسے کسی قاعدے کی پابند نہیں رہی بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں آرائش ہی اصل مقصد بن گئی تھی اور یہ تعمیری انقلاب صرف غرناطہ کے شاہی محل میں ہی نہیں آیا بلکہ سیول، فیض، تلمسان اور دوسرے شہروں میں بھی جہاں جہاں عمارتوں کی تعمیر کے لیے معمار اور انجنیئر غرناطہ سے بلائے جاتے تھے اور یہی سبب ہے جو ان سب کے طرز میں یکسانیت تھی بلکہ اس دور کی تقریباً ساری کی ساری عمارتوں کو الحمرا ہی کے طرز پر بنایا گیا بدقسمتی سے تیرھویں اور چودھویں صدی کی عمارتوں کے آثار دستیاب نہیں ہوئے مگر بعد کی عمارتیں الحمرائی طرز کی غمازی کررہی ہیں۔ الحمرا بلاشبہ مشہورِ زمانہ موری محل ہے مگر اس کی اہمیت نہ اس کے ارضی

نقشہ میں ہے نہ بلندی میں بلکہ حقیقتاً آرائش اور زیبائش میں ہے۔ نقش و نگار کی جوڑ بندی کا منشا صرف یہ تھا کہ خوش نمائی پیدا ہو۔ اب گچی پر بھی غیر معمولی مہارت سے نقاشی کی جاتی تھی اور صحن کی تعمیری حُسن کاری میں ایک ڈرامائی انداز پیدا ہو گیا تھا۔[۵۶]

الحمرا میں سنگ مرمر کے نہایت سُبک اور نفیس ستون لگائے گئے تھے جو یا تو اپنی گول محرابوں کے ساتھ چوکھٹوں میں جڑے گئے تھے یا اتنی ہلکی گچی ہیں کہ اس کا بوجھ ان پر نہ پڑتا۔ استر کاری پر جو نقاشی کی گئی تھی اس کا بھی خوشنمائی کے سوا کوئی مقصد نہیں ہوتا محرابیں اور آویزی قُبّے بھی ہلکی استر کاری میں چھپا دیے گئے تھے۔ "سسٹرس اور ابنراگ" کے ایوان میں جو خانہ دار زاغ بندی کی گئی ہے اور محرابی چھت ڈالی گئی ہے اس کا جواب نہیں[۵۷] پتا نہیں چلتا کہ یہ تعمیر نظام پر قائم ہے اور اسی سے آویزاں ہے۔

دیواروں اور چھتوں کی پوری زمین نقش و نگار سے بھری ہوئی ہے۔ لیکن تمام شکلیں چوکھٹوں، حاشیوں اور گوٹوں کے اندر ہیں۔ کمروں کے اندر دیواروں پر اجارے سے چھت تک نقش و نگار ہیں جو گچی کے ڈتوں میں بنائے گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کام سانچوں سے کیا گیا ہے۔ گوٹوں پر منبت کاری ہے روکار پر جو آرائشی کام ہے اس کی حفاظت کے لیے کھپروں کے چوبی چھجے ہیں۔

خطاطی میں عمودی کوفی خط کے ساتھ خطِ نسخ بھی رائج تھا۔ بالعموم طُغرے بنائے جاتے تھے جن کو آسانی سے پڑھا نہ جا سکتا تھا۔ اقلیدسی شکلوں میں لوزی جھلملی موحدی میناروں پر نظر آتی تھی اب گچی کی دیواروں

پر تراشی جانے لگی تھی اور اس کے آگے ستارے، بیل بُوٹے بھی تھے جو خزانی آرائش میں عام تھے۔ البتہ پودوں میں عربی نقوش کا التزام تھا جو طرح طرح سے بنائے جاتے۔ کہیں غنچے، کہیں خوشے، کہیں شاخیں، کہیں خیالی پھول اور پتّے۔ سر ستونوں پر بھی ایسا ہی کام کیا جاتا۔ پتّیوں کی مرغولیں بنائی جاتی تھیں۔ ایک فقرہ غرناطہ کے حکمرانوں کا شاہی نشان تھا "سوا اللہ کے کوئی فاتح نہیں"۔ جو اسلامی مغرب میں ہر جگہ نظر آتا تھا۔ حرمِ سلطانی کے صحن میں ایک اسدی فوّارہ تھا۔ اس پر جو نقش و نگار ہیں وہ آزادانہ رنگ کے ہیں۔ ان میں روایتی تصوّرات کی کوئی جھلک نہیں پائی جاتی۔[۵۹]

شمالی افریقہ کی مرینی عمارتوں پر بھی الحمرا ہی کے طرز کی آرائش ہے مگر ان کو بجز اس کے کوئی تاریخی اہمیت نہیں دی جاسکتی کہ وہ خالص مغربی طرز ہیں۔ ان سے پتا چلتا ہے کہ اُندلس میں جو عمارتیں برباد ہوگئیں وہ کیسی ہوں گی۔ تلمسان کی مسجد سدی بومدین میں ستونوں کے پیل پایوں پر جو آرائشی نقش و نگار ہیں وہ گچی میں بنائے گئے ہیں اور انھی پر نعل نما محرابیں بنائی گئی ہیں۔ الحمرا میں سوائے محرابِ نماز کے اور کہیں نعل نما قوس نظر نہیں آتا۔ وہ بھی صرف محل کی دو مسجدوں میں ملتا ہے۔ فیض اور مراقش کے مدرسوں میں چوبی دِلّوں سے کام لیا گیا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ دیواروں پر گچّی کی آرائش بھی ہے۔ ان چوبی دِلّوں کے نقش و نگار بھی الحمرا کی طرز کے ہیں۔ رباط میں ابوالحسن کے مقبرے میں لکڑی کی جگہ پتھر لگایا گیا ہے۔ لیکن شلاّ کے آستانہ میں موحّدین کے دروازوں کا پُرانا طرز پایا جاتا ہے۔ جو ہر دو جانب کے بُرجوں پر بھی نظر آتا ہے

یہی سرسری آرائش مکناسا میں محل کے دروازے پر بھی ہے۔

سولھویں صدی کے مقبروں اور دیگر عمارتوں میں آرائش کو محدود رکھا گیا ہے۔ بہر حال مراقش میں جمالیاتی اور فنّی احتیاط کی وجہ سے پچی کاری کی آرائش ابھی زندہ ہے۔ تیونس اور طرابلس میں اُندلسی روایات کو از سرِ نو تازہ کیا گیا تھا۔ پرچین کاری اور مینا کاری جو میناروں پر خوش نمائی کے لیے کی جاتی تھی اب تک رائج ہے۔ وہاں گوٹوں اور حاشیوں کی آرائش میں بھی مینا کاری کی جاتی تھی۔

مولدین کا طرز

وہ مسلمان جنھوں نے عیسائی حکومت میں رہ کر بھی اپنے دینی مشاغل کو قائم رکھا مدیجر کہلاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے فن اور طرز کو بھی ضائع ہونے نہیں دیا۔ جو کام عیسائی اُمرا اور حکمران ان کے سپرد کرتے وہ اس کو اپنے قدیم طرز کے مطابق انجام دیتے تھے۔ ہسپانوی مراکز مختلف اوقات میں عیسائیوں کے قبضہ میں آئے مثلاً ایکلہر ۱۰۸۵ء میں، سیول ۱۲۴۸ء میں، غرناطہ ۱۴۹۲ء میں، لیکن اس طویل عرصے میں اسلامی فنون کو زندہ رکھنے کا جذبہ ہسپانوی مسلمانوں میں موجود رہا اور مولدی طرز میں ایک تسلسل قائم رہا۔ ایران کے قدیم طرز کی مثال میں دو کنیسے پیش کیے جا سکتے ہیں جن میں سے ایک ۱۲۰۰ء کا ہے۔ ایک ستونی ایوان اور بند رواق ہے جیسا کہ موحّدین کی مسجد میں پایا جاتا تھا۔ اس میں ستونوں کے تاج پر انگوری بیل ہے[۵۵] دوسرا کنیسہ جو ۱۳۶۵ء میں تعمیر ہوا، ایک طویل کمرے پر مشتمل ہے اس میں عورتوں کی ایک شہ نشین ہے۔ دیواروں پر گچی کی روبندی کی گئی ہے۔ جس کی آرائش میں موری تصوّرات اور گوتھی بیلوں اور

مرغولوں کو ملا دیا گیا ہے۔ اس میں عبرانی تحریر کے حاشیے بھی ہیں۔ طلیطلہ کے اکثر گرجاؤں کے بُرج موری میناروں کے سے ہیں اور کلیسا کے اندر بھی مُسلم گچی کاروں نے اپنے طرز کی آرائش کی ہے۔ سرگوسا میں بھی مدیجر اثرات نظر آتے ہیں۔ بڑا گرجا اس کا واضح ثبوت ہے۔

قرطبہ کی تسخیر کے بعد اسکی مسجد کو گرجا بنا دیا گیا اور اس میں ایک مناجاتی کٹہرا تعمیر کر دیا گیا جس کے ایک نئے وسطی باب سے الحمرا کا طرز جھلک رہا ہے۔ سیول کے القصر میں بھی آرائش الحمرا کی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ صحن مریم میں جو کنگرے دار کمانیں اور لوزی نقاشی نظر آتی ہے وہ غرناطہ کی آرائش کی نقل ہے۔ اس کے گچّی کے دِلّے تو بعینہٖ الحمرا سے لیے گئے ہیں اسی طرح پُتلیوں کے صحن کا طرز اور آرائش بھی الحمرائی ہے۔ اس عمارت میں دو چیزیں بہت دلچسپ ہیں۔ یہ عربی زبان کے دو کتبے ہیں۔ جن میں ڈان پڈرو کی مدح سرائی کی گئی ہے۔ دوسری وہ مرمّت ہے جو سولھویں صدی میں ہوئی۔ اور جس میں مغربی طرز (فرنگی) نظر آتا ہے۔ یہاں بھی مولد بنی تصوّر نمایاں ہے۔ سیول کے مشہور محل "کاسا۔ دی۔ پلیٹور"، اور دوسری عمارتوں میں مدیجر روایات اور نشأۃ ثانیہ کے تصوّرات مل گئے ہیں۔ پندرھویں صدی میں خزافی منبّت کاری کی جگہ رنگین اور نقشی کھپروں نے لے لی تھی، اور یہ سیول ہی میں بنتے تھے اور اس طرح بنائے جاتے تھے کہ ایک رنگ دوسرے میں ملنے نہ پاتا۔ کہیں مومی ڈوروں سے رنگوں کو جُدا کیا جاتا اور کہیں اُبھار سے۔ مدیجر طرز مین متذکرہ بڑے مرکزوں کے علاوہ دوسرے مقامات پر بھی نظر آتا ہے جہاں دِلّے دار چھتیں یا خانہ دار چوکھٹے قدیم

موری طرز کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کاریگروں کو کافی کام ملتا رہا اور وہ اسی طرز پر کام کرتے رہے۔ یہاں تک کہ وہ مدیجر طرز کے ہم نوا ہو گئے یا جبراً ملک سے نکال دیے گئے۔

موروں کی گھر بلو صنعتیں

خطِ کُوفی بنی اُمیہ کے دور ہی میں کُہنہ سمجھا جانے لگا تھا اس کے بعد نسخ کا رواج ہوا۔ پھر ایک نیا خط رائج ہوا جو اب بھی مراقش سے طرابلس تک رائج ہے۔ یہ خط مغربی کہلاتا ہے۔ اس کے حروف عمودی ہوتے ہیں لیکن یہ کھینچے نہیں جاتے۔ جو مخطوطہ اس خط میں لکھا ہوتا ہے، اس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ مخطوطہ دیارِ مغرب کا ہے یا نہیں کیونکہ اس کے سر ورق اور حاشیوں پر موری طرز کی آرائش ہوتی ہے۔ زیادہ تر مخطوطے مُطلّا اور نیلے رنگ کے ہوتے ہیں۔ اس کے بعد غرناطہ اور فیض میں قُرآن کی آرائش الحمرا طرز پر ہونے لگی اور ان پر بہت عمدہ رنگ چڑھائے جانے لگے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ دُنیاوی علوم کی کتابوں میں بھی مختصر عکّاسی ہونے لگی۔

چونکہ یہ تبدیلیاں بربری دور میں ہوئیں، جب شرعی ممانعت کا خاص خیال رکھا جاتا تھا، اس لیے مصوری کی حوصلہ افزائی نہ ہو سکی تصویریں جو الحمرا کی چھتوں اور دیواروں پر نظر آتی ہیں، ان سے اس دَور کے عام مذاق کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کیونکہ یہ کام ان کاریگروں نے کیا تھا جو باہر سے بلائے گئے تھے۔

معلوم ہوتا ہے کہ خطِ مغربی صرف کتابت تک محدود رہا کیونکہ وہ نہ عمارتوں کے کتبوں میں نظر آیا، نہ ظروف پر۔ شاید وہاں خطِ کُوفی

اور نسخ ہی پسندیدہ سمجھا گیا تھا۔ جلد سازی کا بھی وہی طریقہ رائج رہا جو مملوک دور میں قاہرہ میں رائج تھا۔ موری دور میں ہاتھی دانت کی صنعت کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس صنعت کا عروج امیہ دور میں ہوا اور اسی پر ختم ہوگیا۔ اس کے بعد سونے چاندی کے صندوقچے وغیرہ بنتے رہے مگر ان کو ہاتھی دانت کے کام کا بدل سمجھا نہیں جاسکتا۔ اسی طرح ہسپانیہ میں بھرت کی صنعت بھی مُلکی نہ بن سکی۔ کانسی اور برنجی برتنوں پر جو طلائی ورق کی بھرت کہیں کہیں نظر آتی ہے وہ بھی عام طور پر رائج نہیں تھی ۱۳۰۵ء کی بنی ہوئی ایک صُراحی الحمرا میں دستیاب ہوئی ہے جو غرناطہ کے کاریگروں کے طلائی کام کا بہترین نمونہ ہے مگر یہ بھرت نہیں بلکہ زردوزی کا کام ہے جس کی خطّاطی اور مرغولی بیل مملوک دور کی صنّاعی سے بڑھی ہوئی ہے۔ کانسی کے نقشی برتن بھی اس زمانے میں ڈھالے جاتے تھے۔ ڈوگھڑے دستیاب ہوئے ہیں جن پر ویسا ہی کام ہے جیساکہ الحمرا کے فوارے کے شیروں کے مجسّمے پر۔ سونے کے زیورات بہت کم مل سکے۔ البتہ یہ بات ثابت ہوگئی کہ زردوزی کا کام اندلس میں قدیم زمانے سے ہوتا تھا۔ اور اسی کام کی چیزیں چودھویں اور پندرھویں صدی میں غرناطہ میں بھی بنتی رہیں لیکن موری دور میں اسلحہ پر زیادہ توجّہ کی گئی۔ طلیطلہ کی تلواریں دمشقی تلواروں کے برابر مشہور تھیں۔ اس زمانہ کے ایک سیدھے پھل کی تیغ دستیاب ہوئی ہے جس کے قبضے پر طلائی میناکاری اور بھرت بھی ہے، ان سب پر خمیدہ سانپ بنایا گیا ہے۔ ایک نقشی گھنڈی بھی ہے۔ اس تصوّر کا تعلق آخری فرماں روا بو عبدل کے افسانوں سے ہے۔

یورپ میں بعض جگہ ایسے خنجر بھی پائے گئے ہیں جو گوش نما طرز کے ہیں اور جو موری علاقہ میں پائے جاتے تھے۔

خزافی صنعت اس دور میں محدود تھی البتہ خزافی منبت کاری اور زنگین کھپرے بنانے کا کام کہیں کہیں ہوتا تھا جو ایران کے مقابلے میں نہ ہونے کے برابر تھا۔ نقوش بھی معمولی ہوتے۔ ان کا مقابلہ دَورِ مغلیہ کی ایرانی رنگ سازی اور خزافی سے نہیں کیا جاسکتا لیکن ہسپانیہ کے برتن کسی طرح مشرقی ممالک کے ظروف سے کمتر نہیں تھے۔ سیول میں پانی اور غلے کے جو گھڑے بنتے تھے ان پر ابھرا ہوا نقشی کام ہوتا تھا۔ ملاغہ آب دار برتنوں کے لیے مشہور تھا۔ یہ صنعت چودھویں صدی میں اپنے شباب پر تھی جب کہ رے، کاشان، اور قاہرہ میں مائل بہ تنزّل تھی۔ دستے دار گلدانوں میں جو الحمرا کے شاہی ایوانوں کے لیے بنائے جاتے، ایک نیا ظرف ہوتا تھا جس پر اسلامی نقش و نگار تھے[۵۹]

اس ظرف پر مختلف رنگوں کے حلقے ہیں جن پر لہری نقش بنائے گئے ہیں۔ ایران کی طرح یہاں بھی نیلا رنگ چڑھایا جاتا۔ نقش و نگار الحمرائی طرز ہی کے ہوتے ان میں کہیں کہیں جانوروں کی تصویریں بھی آجاتی تھیں۔ ملاغہ کے کاریگر اس صنعت کو ویلنشیا لے گئے جہاں پندرھویں صدی میں اس میں اور بھی ترقی ہوئی۔ مینا کا قریہ ظروف سازی کے لیے مشہور ہوگیا تھا لیکن سیاسی انقلاب کی وجہ سے یہاں مدیجر طرز رائج ہوگیا۔ پہلے شکستہ عربی کتبے اور بے معنی نقوش ہوتے تھے لیکن بعد میں بڑے بڑے جانوروں کی تصویریں بنائی جانے لگیں پھر آرائش میں گوتھک تصورات بھی داخل ہو گئے۔ انگور کی بیلیں، ہسپانوی

اور اطالوی آمرا کے نشانات بھی آ گئے اس کے بعد ظروف سازی کے کارخانوں میں کھانے کے پورے برتن اور دعوتی مجموعے بننے لگے۔ وینس اور بروگس میں ویلنشیائی ظروف کی مانگ تھی جو اسکندریہ تک برآمد کیے جاتے تھے۔ پرانے برتنوں کے جو ٹکڑے قدیم قاہرہ سے دستیاب ہوئے ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ یہ ظروف بکثرت ہسپانیہ سے منگائے جاتے تھے۔ رکابیوں اور مشقابوں پر عیسائی دُعائیہ کلموں پر بھی کوئی اعتراض نہ کیا جاتا۔ چمکدار قلعی کے ساتھ نیلا رنگ کیا جاتا تھا لیکن رفتہ رفتہ طلائی ملمع جاتا رہا اور سولھویں صدی میں صرف برنجی رنگ باقی رہ گیا جس میں نہ آب تھی نہ خوش نمائی۔ ویلنشیا کے ایک دوسرے مقام پیٹرنا میں بھی معمولی قسم کے برتن چودھویں اور پندرھویں صدی میں بنتے تھے جن پر جانوروں کی تصویریں اور دُوسرے نقوش بنتے تھے۔ کچھ مقامی اور کچھ گوتھ قوم کے۔ ان کی سفید سطح پر سبز اور بادامی رنگ چڑھایا جاتا تھا۔ اس طرز کا اثر اطالوی ظروف پر بھی پڑا۔

قرونِ وسطیٰ میں مشرقی ممالک کی طرح ہسپانوی کارخانوں میں بھی ریشمی کپڑے تیار ہوتے۔ ابتدا میں یہاں بھی بغداد، پلرمو اور قاہرہ کی طرح تحریری حلقوں میں جانوروں کی تصویریں بنائی جاتی تھیں اور یہ بات اب محتاجِ ثبوت نہیں رہی کہ اُندلس میں بغداد کے کپڑوں کی نقل کی جاتی تھی۔ زربفت بڑے پیمانہ پر تیار کیا جاتا اور خطِ نسخ کے حاشیے اور ستاروں کے نقش بنائے جاتے جن کے نمونے لاس ہلگاس اور انفینٹ ڈان فلیپی کے تابوتوں سے دستیاب ہوئے ہیں جن کے ٹکڑے بعض ذخائر میں محفوظ ہیں۔

بہرحال چودھویں صدی میں الحمرا کی طرز کی کثیر خطی بناوٹ المیریا کی کارخانوں تک پہنچ گئی تھی جہاں غرناطہ کے درباریوں کے لیے پارچہ جات تیار کیے جاتے۔ ایسے ہی کپڑے ایک عرصے تک مراقش اور فیض کے کارخانوں میں بھی بنتے رہے۔ پندرھویں صدی میں اور غالباً ویلنشیا اور سیول میں مدیجر طرز کے کپڑے تیار ہونے لگے جن میں پتیوں اور کنول کی قطاریں ہوتی تھیں۔ بیچ بیچ میں کہیں شیروں اور دوسرے جانوروں کی تصویریں بھی بنائی جاتیں۔ قدیم کشیدہ کاری کے کچھ نمونے اب بھی محفوظ ہیں جن میں چودھویں صدی کے جنگی جھنڈے بھی ہیں جو طلیطلہ کے گرجا میں موجود ہیں۔ ایک خیمہ کا رنگ برنگی پردہ لاس ہلگاس میں ہے جو لاس ناواس کی جنگ میں ۱۲۱۲ء میں ہاتھ آیا تھا۔ ہسپانوی سلائی اور گرہ بندی کے چند نمونے بھی ملے ہیں جو بارھویں صدی کے ہیں۔ یہ بالکل مقامی طرز کے ہیں اس قسم کا کام القصر میں چودھویں صدی تک ہوتا رہا۔ حاشیوں پر تحریر بنانے کا رواج یہاں بھی تھا جو پندرھویں صدی کے مدیجر طرز کے کپڑوں میں نظر آتا ہے ان میں نیلی زمین پر اقلیدسی شکلیں اور ہسپانوی نشانات ہیں۔ اسی زمانہ کے مراقشی کام میں بھی شوخ رنگ اور ستارے پائے جاتے ہیں۔ دیارِ مغرب کے دوسرے علاقوں کے کوئی نمونے نہیں دستیاب ہو سکے۔

باب ہشتم

اسلامی فن کا دَورِ جدید

ایران کا صفوی فن

سنہ ۱۵۰۲ء میں ایک شیعہ خاندان ایران میں برسرِ اقتدار آگیا جن کا پہلا حکمران شاہ اسمٰعیل تھا جس کو اردبیل کے شاہ صافی سے عقیدت تھی اس لیے اس نے اپنے لیے اس نسبت کا انتخاب کیا اور صفوی کہلایا۔ تُرکوں سے اس کی جنگ ہوئی جس میں اس نے شکست کھائی اور اس کی حکومت ایران کی قدرتی سرحدوں تک محدود ہوکر رہ گئی۔ اس کے بعد اس نے قومی مقاصد کی طرف توجّہ کی اور ایران کی ثقافت کے ایک عظیم دَور کی بنیاد پڑگئی۔

اس کے بعد ایران میں مغلیہ روایات یا تو ترک کردی گئیں یا ان کو خالص ایرانی سانچوں میں ڈھال لیا گیا اور اکثر شہروں میں فنّی تحریکوں کا آغاز ہوگیا۔ تبریز کو دارالسّلطنت بنایا گیا اور قدرتاً ساری تحریکوں کی ابتدا یہیں سے ہوئی لیکن اس کے بعد یہ قیادت تبریز سے قزوین مُنتقل ہوگئی پھر سولھویں صدی کے آخر میں اصفہان ان تحریکوں کا مرکز بن گیا۔ شاہ عبّاس اعظم کے عہد میں اس شہر نے بہت ترقّی کی اور رفتہ رفتہ مشرق کا ایک اہم مرکز بن گیا۔ سترھویں صدی کا اصفہان جملہ علوم وفنون کا سرچشمہ تھا۔ اس دور کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ایک طرف چین سے ایران کے تجارتی اور ثقافتی تعلّقات تھے،

دوسری جانب یورپ سے، جن کے شاہی خاندانوں سے شاہ عبّاس نے دوستانہ تعلّقات پیدا کرلیے تھے۔ یہ میل ملاپ سیاسی حیثیت سے بھی ایران کے لیے مفید ہوا۔ عراق میں بھی، جو ۱۶۳۸ء تک ایران سے متحد تھا، شیعوں کے مقدّس مقامات فروغ پاتے رہے اور یہاں زائرین کا مجمع رہنے لگا۔

لیکن ۱۷۲۲ء میں صفوی خاندان کے زوال سے پہلے ہی ایرانی فن کے ہر شعبہ میں انحطاط آگیا تھا اور شاہی سرپرستی میں فرق آتے ہی وہاں کے کارخانوں میں بازاری مال تیّار ہونے لگا تھا جو مغربی ملکوں میں بھیجا گیا تو فنّی معیار گرنے لگا اور معمولی سامان ہی کو مشرق کا تحفہ سمجھا جانے لگا۔ ان حالات نے فنّی ترقّی میں ایک رکاوٹ پیدا کردی۔ یہاں تک کہ فتح علی قاچار کی کوششوں سے بھی یہ جمود نہ ٹوٹ سکا۔ حالانکہ انّیسویں صدی کے آغاز میں اس نے فنّی معیار بلند کرنے کی انتہائی کوشش کی۔

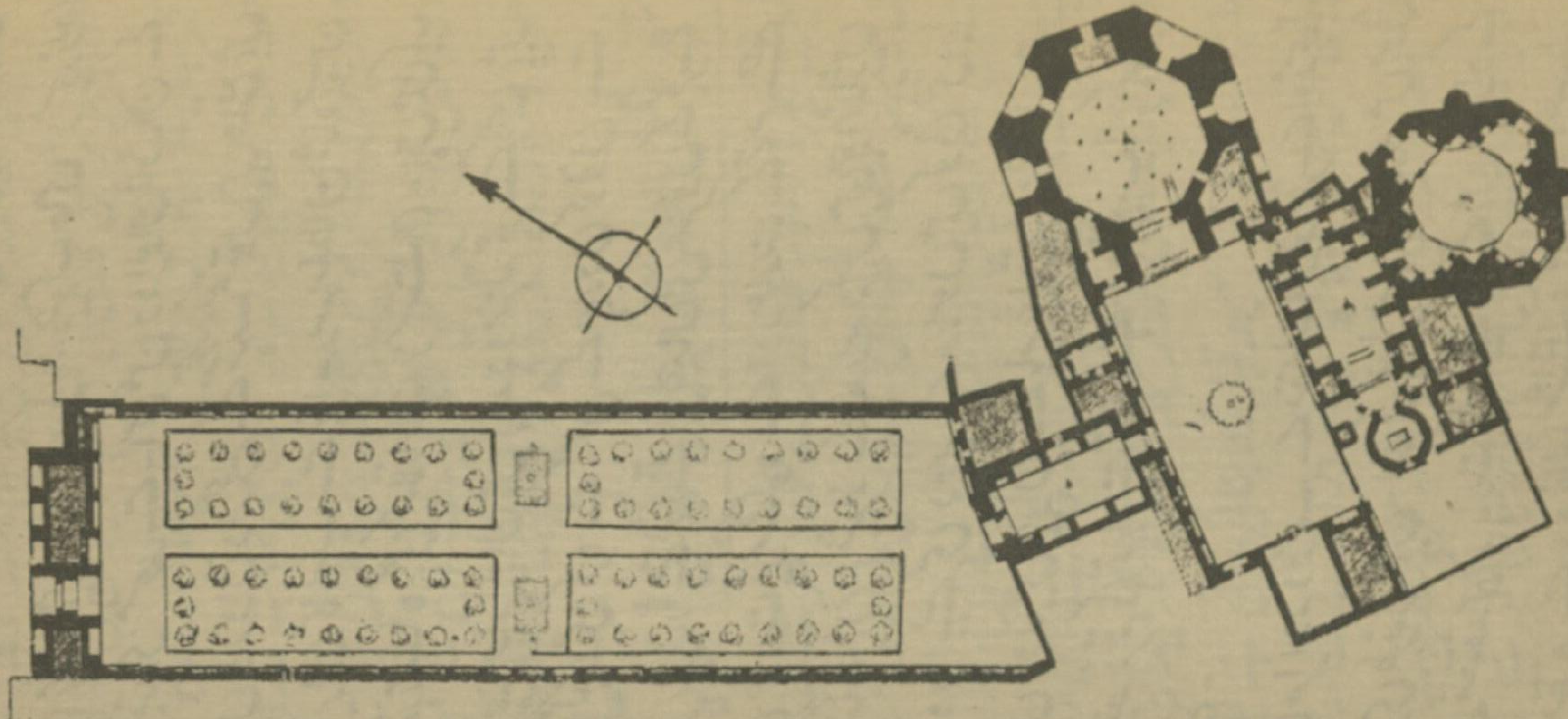
مُقدّس عمارتیں

مقبرے اور روضے جنھوں نے تعمیری فن کو آگے بڑھایا تھا اب بھی بنتے تھے اور ان میں نئی نئی باتوں کا اضافہ بھی ہو رہا تھا لیکن اب صرف امام زادوں کے مقبروں پر توجّہ کی جاتی۔ مغربی ایشیا میں ان مقبروں میں اس طرح توسیع کی گئی کہ ایک لمبا حُجرہ اور گنبد تعمیر کیا گیا۔ ایک زائد حُجرہ بھی بنایا گیا۔ مشرق کی جانب سائبان نما رداق نکالا گیا جس میں طاقچے تھے۔ اس کے ساتھ ہی باغ اور ملازمین کے رہائشی حُجرے بنائے گئے۔

سولھویں صدی میں اردبیل کے ایک قدیم مقبرے میں شاہ صافی

کے لیے ایک شاندار مسجد کی بنیاد ڈالی گئی جو سترھویں صدی کے وسط میں مکمّل ہوئی۔ یہ مسجد ایک وسیع مربّع قطعہ پر بنی ہے جس کا بیرونی دروازہ بہت شاندار ہے۔ باغ کا ایک طویل صحن بھی ہے جس سے چند عمارتیں زاویائی طور پر ملحق ہیں۔ اندرونی صحن ۳۱ × ۱۶ میٹر ہے بائیں جانب قدیم مسجد ہے جو ایک مثمّن عمارت ہے اور سولہ چوبی ستونوں پر قائم ہے اس میں ہوادار آلے بھی ہیں لیکن کوئی محراب نہیں ہے قبلہ بابِ داخلہ کی جانب ہے اس سے زاویہ قائمہ پر مقبرہ ہے جس میں قبر کا حُجرہ اور عبادت گاہ ہے۔ دو منزلوں میں مستطیل طاقچے ہیں اور شاہانہ روکار بیحد خوبصورت ہے جو اینٹوں سے بنایا گیا ہے ایک بلند آستانہ بھی ہے جس کے بائیں جانب نوک دار محراب ہے آویزی جھالر سے اُفقی خاکہ نمایاں کیا گیا ہے اور عمودی جوڑ بندی کے لیے کھڑکیوں کی مُتناسب قطاریں ہیں۔ ان کھڑکیوں میں خانہ دار اشکال ہیں جو منبت کاری کے چوکھٹوں میں بنائی گئی ہیں۔ مقبرے کے قریب کی عمارت جس پر ایک گنبد ہے چینی کہلاتی تھی اسی میں متبرک آثار رکھے جاتے تھے۔ دیواروں پر چوبی دِلّے جڑے گئے تھے جس میں مختلف وضع کے طاقچے تھے ان میں بھی تبرّکات رکھے جاتے تھے۔

درگاہ کے متولّیوں، مسافروں، عابدوں اور زائرین کے لیے بڑے بڑے باورچی خانے اور رہائشی کمرے تھے جن میں فقرا بھی قیام کرتے تھے۔ اس عہد کی مسجدوں میں اصفہان کی "مسجدِ شاہ" اپنی شان وعظمت کے لحاظ سے ممتاز تھی۔ فنّی حیثیت سے بھی اس کی اہمیت ہے لیکن اس کی عمارت کچھ بے جوڑ سی ہے۔ اس کے ساتھ



اردبیل شیخ صفی کے مقبرے کی مسجد کے فرش کا نقشہ (جائزہ بی شنزان سرّے ڈنکمیلر کے سیسچر بوکنسٹ سنہ ۱۹۱۰ء)

جو غلام گردش ہے وہ بھی عمارت سے مربوط نہیں۔ تین ایوان تین قُبّہ دار عمارتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایروان کی "جیوک جامی" (مسجدِ زرد) اٹھارویں صدی کی گنبدی مسجد ہے۔ اس میں دو ایوان اور ان کے پیچھے گنبدی حُجرے ہیں جو رواق دار صحن کے تنگ سمتوں میں واقع ہیں۔

اصفہان میں ایران کا سب سے بڑا مدرسہ سلطان شاہ حسین کا تعمیر کیا ہوا ہے جو مدرسۂ شاہ بھی کہلاتا ہے (۱۷۱۰ء)۔ اس میں ایک مستطیل صحن کے اطراف چار ایوان ہیں اور دو منزلہ حُجرے بھی ہیں قبلہ کے رُخ ایک بڑا گنبدی کمرہ ہے۔ صحن کے چاروں کونوں سے چھوٹے چھوٹے صحنوں میں راستے جاتے ہیں جہاں کئی منزلوں کے حُجرے بنے ہوئے ہیں۔ پُوری عمارت پُرشکوہ ہے اور عمارت کے تمام حصّے مُتناسب اور ہم آہنگ ہیں۔ شیراز کے مدرسہ وکیل میں جو اٹھارویں صدی میں تعمیر ہوا اور ایسے ہی دوسرے مدرسوں میں کوئی فنّی یا آرائشی خوبی نہیں۔ اس دَور میں ایران سے باہر عراق میں جو عمارت بنوائی گئی اور جو شیعہ فرقہ کی زیارت گاہ ہے وہ شہیدانِ کربلا کا مقبرہ اور مسجد ہے۔

کربلا، نجف، سامرا اور دوسرے مقامات پر جو مقبرے اور مسجدیں بنوائی گئیں وہ صفوی طرز کی ہیں۔ ان کی تعمیر انیسویں صدی میں ہوئی یہاں ساری دُنیا کے مُعتقدین زیارت کے لیے جاتے ہیں۔ بغداد کے قریب کاظمین میں جو مقبرہ ہے وہ غالباً ۱۵۱۹ء میں شاہ اسمٰعیل نے بنوایا تھا۔ یہ نہایت مُتناسب اور مُستحکم ہے۔ اس کے گنبد اور کلس طلائی ہیں۔ صفوی دور کی عمارتوں میں چینی منبّت کاری ہے جس کا

عام رواج تھا اور جو اردبیل کے قدیم فن کے عین مطابق ہے۔ اصفہان کے مدرسہ میں بھی یہ فن بہت نمایاں ہے۔ عمارت کے اندر اور باہر پرچین کاری کی گئی ہے۔ ایوان کی محرابی چھت، مینار اور محراب کے تختے میں ہر جگہ یہی کام نظر آتا ہے جو بہت احتیاط اور نفاست سے کیا گیا ہے۔ رنگ بھی نہایت روشن ہیں۔ پھولوں کی وضع اور بیلوں کے مرغولیں بھی بے انتہا خوش نما ہیں۔ مسجدِ شاہ کے رنگ اور اس کی آرائش بھی نظر گیر ہے۔ اس کے صحن کے روکار کے نقش و نگار اور اندرونی محرابی چھت کا نیلا رنگ نہایت دل کش ہے۔

شہر، محل اور کاروباری عمارتیں

شہر اصفہان کا نقشہ شاہ عباس اعظم کا تیار کردہ ہے جو غالباً شہری تعمیر کا منصوبہ تھا اور بڑے غور و فکر سے تیار کیا گیا تھا۔ قلبِ شہر میں میدان شاہ ہے اس کے چاروں طرف دو منزلہ چھتوں کی قطار ہے جن کے درمیان چار بلند دروازے ہیں۔ بازاری دروازہ علی قاپو ہے جس سے شاہی محلوں کو راستہ جاتا ہے۔ اسی جگہ مسجدِ شاہ اور مسجدِ فلاح بھی ہے۔ ثانی الذکر مسجد کا نقطۂ ماسکہ میدان شاہ کے مرکز سے ہٹا ہوا ہے کیونکہ مسجد قبلہ رُو بنائی جاتی ہے لیکن باب الداخلہ کا ایوان اس طرح بنایا گیا ہے کہ دروازے کے ساتھ مماس بناتا ہے تاکہ مسجد میدان کے سامنے رہے۔ محل کے جنوب میں نہایت عمدہ چمن اور باغات ہیں جس میں خوشنما سائبان تعمیر کیے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک چہل ستون ہے جہاں سے پورے شہر اور دریا کا منظر دکھائی دیتا ہے جو حضر جریب کے چمن پر ختم ہوتا ہے۔

اس طرح تین میل کی ایک روش بن جاتی ہے جس میں محلات، سائبان، فوارے اور کھجور کے درخت ہیں۔ ان میں سے ایک نہر بھی گزرتی ہے جس کے دونوں طرف تفریحی سائبان ہیں اس کے متوازی شاہراہیں نکالی گئی ہیں اور ندی پر شاندار پل بنائے گئے ہیں پلوں پر محرابوں کی دو قطاریں ہیں جن پر بعض عمارتیں واقع ہیں جو شہر کے نقشے کا اہم جز ہیں[۱۵]۔ شاہ عباس کے جانشینوں نے اسی منصوبہ کے مطابق شہری عمارتیں تعمیر کیں۔ مجموعی طور پر اگر شہر کو مناسب مقامات سے دیکھا جائے تو شہر کی رویت ایک حسین منظر پیش کرتی ہے اور سوادِ شہر میں ایک خاص تناسب نظر آتا ہے۔ جارڈن نے اصفہان کو پوری رونق میں دیکھا تھا اس نے تفصیل سے اس کا حال بیان کیا ہے۔ جس سے اس شاندار شہر کی خوبصورتی کا پتا چلتا ہے۔ آج بھی ہم جارڈن کی روداد سے اس کے حسن کا تصور کر سکتے ہیں۔

محلوں کی طرزِ تعمیر ایسی تھی کہ وہ باغ کی عمارت کا ایک حصہ معلوم ہوتے اور ان کی شکل بستانی سائبانوں کی سی نظر آتی تھی۔ بیچ کا ایوان ممکن حد تک بلند بنایا گیا تھا جس کے اطراف دو منزلہ حجرے تھے بعض جگہ تیسری منزل پر ایک کھلا کمرہ بھی تھا۔ ممکن ہے کہ مغربی ترکستان کے کشادہ چوبی مکانوں سے اس طرزِ تعمیر کا خیال پیدا ہوا ہو۔ چہل ستون شاہ عباسِ اوّل کی تخت گاہ کا محل تھا اور اس میں آگ لگ گئی تھی۔ اٹھارویں صدی میں وہ دوبارہ تعمیر کیا گیا اس میں ایک ہوادار ایوان ہے جس کے دونوں جانب بند کمرے ہیں۔ اس کے بعد ایک اور کمرا ہے جس پر تین گنبد ہیں۔ اس محل کے اطراف بڑے بڑے

چمن تھے۔ دوسرا محل "ہشت بہشت" تھا جو ۱۶۷۰ء میں تعمیر ہوا۔ یہاں سرکاری تقریبات منعقد ہوتی تھیں۔ رہائشی کمرے محل کے قبّہ دار گوشوں میں تھے۔ تیسرا محل "آئینہ خانہ" "چہل ستون" کی طرز کا تھا مگر اس سے چھوٹا۔ ایک ایوان تھا جس میں چوبی ستون اور مشبک کھڑکیاں تھیں۔ چمن میں جو بُسنانی سائبان بنائے گئے تھے وہ باقی نہیں رہے۔ ان محلوں میں پانی کی نہریں اور فوارے بھی تھے۔ علی قاپو شاہی میدان کا ایک محل نما سائبان ہے۔ شاہ عبّاس کے محل کے اطراف، جو ماژندران میں تھا، ایک بہت بڑا باغ بھی تھا جس میں جگہ جگہ حوض بنائے گئے تھے اور ایرانی روایات کے مُطابق اس میں چھوٹی چھوٹی عمارتیں بھی تھیں۔

اس دور میں سرکاری عمارتوں کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ وہ بڑے اعلیٰ پیمانہ پر بنائی جاتی تھیں۔ رفاہِ عام کی عمارتیں عموماً شاندار ہوتیں۔ کارواں سرائے مدرسہ کی طرز پر تعمیر کی جاتی۔ ایک کشادہ صحن کے اطراف اِقامتی حُجرے، مودی خانہ اور اصطبل ہوتے۔ ان کا ارضی نقشہ بھی مُتناسب ہوتا۔ بعض اوقات شش ضلعی۔ بعض جگہ مدرسہ اور سرائے ایک ہی عمارت میں ہوتے۔ عراق میں بھی مسافر خانے صفوی طرز پر بنائے جاتے تھے۔ ان میں ایک کشادہ صحن کے اطراف کمرے اور سامان رکھنے کے حُجرے ہوتے تھے۔ اصفہان، شیراز اور کاشان جیسے بڑے شہروں میں پُرشکوہ بازار تھے جن میں عوام کی آسائش کے لیے حمام، فوارے اور حوض تعمیر کیے جاتے۔ خاص بات یہ ہے کہ یہاں برف خانے بھی تھے۔

اصفہان کے محلوں میں خزانی منبّت کاری کی بجائے آرائشی

اینٹوں اور کھپروں سے کام لیا جاتا تھا۔ شاہ عبّاس اوّل کے زمانے میں رنگین اینٹوں کی تیّاری میں رنگ کاروں کا بھی ہاتھ تھا جنہوں نے اینٹوں پر رنگین نقش ونگار، جنگ کے مناظر اور جانوروں کی تصویریں بنائی تھیں۔ ان کے رنگ نفیس اور ترتیب دلآویز تھی۔ مختلف رنگ مومی ڈوری سے الگ الگ کیے گئے تھے۔ قلعی اس طرح کی تھی کہ نقش ونگار کی خوش نمائی باقی رہے۔ ایسی بہت سی اینٹیں چہل ستون اور دوسرے محلوں سے بھی دستیاب ہوئی ہیں جن سے عمارتوں کی روبندی کی جاتی تھی۔

اٹھارویں صدی میں کھپروں کی تصویریں بہت صاف اور نمایاں ہوتی تھیں اور رنگ گہرے۔ ایک مقام پر تقریباً سولہ سو مستطیل کھپرے ایسے ملے ہیں جن سے دیواروں کی روبندی کی گئی تھی۔ چونکہ سائبان کی وضع کے مکانوں کا عام رواج تھا لہٰذا رہائشی مکانوں میں چوبی نقش ونگار سے کام لیا جاتا ان پر لاکھ کی رنگ کاری کی جاتی اور ان میں تصوّرات کا مظاہرہ کیا جاتا جو مختصر عکّاسی میں دکھائے جاتے تھے۔ دروازوں اور چھتوں پر بھی کندہ کاری کی جاتی۔ آرائشی تصویروں کے چوکھٹے دیواروں پر لگائے جاتے یا استرکاری پر تصویریں کھینچی جاتی تھیں۔ ایسے پچّی کے مرقعے علی قاپو اور اشرف میں بنائے گئے تھے جن میں ہلکے رنگوں میں مناظر کی عکّاسی کی گئی تھی۔ محل کے کمروں میں اکثر آئینے بھی لگائے جاتے تھے۔ آئینہ خانہ کا نام شاید اسی سے نکلا ہے۔ حاشیوں پر سنگ مرمر کی جوڑ بندی ہوتی تھی۔ حوضوں اور فوّاروں سے پتا چلتا ہے کہ آرائشی تعمیر بہت پسند کی جاتی تھی۔ فنّی مصنوعات کی نمائش کا شوق عام تھا لوگ نوادر جمع

کرتے اور ان کو کمروں میں سلیقے سے سجاتے تھے۔ اس کے لیے کمروں میں مخصوص طاقچے بنائے جاتے جیسے کہ اردبیل کے چینی محل میں نظر آتے تھے۔

کتابوں کی تیاری اور مصوری

تیموری دور میں جو کتابت اور کتابی آرائش شروع کی گئی تھی اس نے صفوی عہد میں غیر معمولی عروج حاصل کیا۔ بالخصوص ہرات میں تو یہ دست کاری اپنے شباب پر پہنچ گئی اور اس کو قومی صنعت کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ تبریز آرائشی قرآنوں کی کتابت کا خاص مرکز بن گیا جہاں خطاطی کے بڑے بڑے استاد تھے اور کاغذ پر طلائی رنگ کاری کے مشہور ماہر پائے جاتے تھے۔

سرِورق کی آرائش خاص طور پر کی جاتی۔ پورے صفحے کو مختلف حصوں میں تقسیم کر کے ستاروں اور تمغوں سے آراستہ کیا جاتا۔ کہیں کہیں خرطوش اور آرائشی بیل بوٹے بھی نظر آتے۔ تنویر کے اس طریقے سے دوسرے فنون کی بھی ترقی ہوئی بالخصوص قالین سازی کی۔ قرآن جو اس دور میں تیار ہوئے وہ بھی آنے والے دور کے لیے ایران، ترکی اور ہندوستان میں ایک نمونہ بن گئے تھے اور ایک عرصے تک تبریزی خطاطوں اور مصوروں کی مانگ باقی رہی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ دوسری کتابیں بھی کثرت سے تیار کی جانے لگیں۔ شاہ نامہ کے مطلا نسخے بھی تیار ہوئے۔ نظامی، جامی اور دوسرے شعرا کے دیوان خوش خط لکھے گئے جو گراں قیمت پر فروخت ہوئے۔ اس طرح خوش نویسوں اور مصوروں کے اشتراک سے اس فن کی غیر معمولی ترقی ہوئی۔ خطِ نستعلیق کے استاد سلطان علی مشہدی میر علی الکاتب کے

قطعے بڑی قدر سے خریدے جاتے اور لوگ ان کو جمع کرتے اور سولھویں صدی کے بعد تو ان کا شمار نوادرات میں ہونے لگا۔[۶۳]

اچھے جلد سازوں کی بھی اس زمانے میں بڑی مانگ تھی۔ جلد کی طلاکاری میں وہ مغلیہ دور سے بازی لے گئے۔ پہلے تو وہ گہرے اور ہلکے رنگ سے کاغذ پر دائرے بناتے پھر ان کے اندر زردوزی کا کام کرتے تھے۔ جلد کی رنگائی کے لیے لاکھ بھی استعمال کی جاتی تھی پھر ایرانی مصوّر بہزاد نے ہرات کے مصوّروں کو مغلیہ دور کے مسلّمہ طرزوں سے آزادی دلائی اور ایک نئی ایرانی قومی طرز کی بنیاد ڈالی جس میں زندگی کے حقائق اور فطرت کی عکّاسی کی جاتی۔

بہزاد نے یہ نئی طرز کی مصوّری پندرھویں صدی کے اواخر میں شروع کی لیکن صفوی انقلاب کے بعد وہ عام ہوگئی۔

۱۵۰۶ء میں بہزاد تبریز کے دربار میں پہنچا اور ۱۵۲۰ء تک اپنے شاہکار تیار کرتا رہا۔ یہاں تک کہ اس کی شہرت مشرق اور مغرب میں دُور دُور تک پہنچ گئی۔[۶۴] اس نے سابق مصوّروں کی طرح اپنے عنوانات کاتبوں کی تحریروں سے نہیں لیے بلکہ مشاہدے اور تخیّل سے کام لے کر خود ہی جیتے جاگتے عنوانوں کا انتخاب کیا۔ بعض وقت تو وہ پورے پورے صفحہ پر یا دو دو صفحوں پر اپنے تصوّر کو تصویر کا رنگ دیتا تھا وہ عموماً آزاد قدرتی انداز کی عکّاسی کرتا، تصویروں میں چہرے کے انداز سے تاثرات کو ظاہر کرتا تھا اور اس کے لیے وہ گہرے رنگ استعمال کرتا تھا۔ اس کے ہاتھ کے بنے ہوئے اصلی مرقّعے بہت کم یاب ہیں کیونکہ لوگوں نے اس کے نام سے جعلی مرقّعے تیار کر کر کے

ساری دنیا میں پھیلا دیے ہیں اور بڑی بڑی قیمتیں وصول کرلی ہیں۔

بہزاد کے بہت سے شاگرد تھے جو مختلف تصویر خانوں میں کام کرتے تھے اُنھوں نے کتابوں کی آرائش کے نئے نئے طرز نکالے اور ایران کے مشہور شعرا کے مرقع اور مطلا دیوان تیار کیے جو آیندہ نسلوں کے لیے نمونہ بن گئے۔ اس کے ایک شاگرد محمود مذاہب نے بخارا کے مکتبِ مصوری کا ایک مخصوص طرز ایجاد کیا۔ ایک دوسرے شاگرد سلطان محمد نے سولھویں صدی میں غیر معمولی شہرت حاصل کی پھر وہ شاہ طہماسپ کے زیر سرپرستی اکادیمی اور تصویری نمائش کا ناظمِ اعلیٰ مقرر ہوا اور اس نے مرقعوں کی بیاضیں تیار کیں جس میں مشاہیر کی بنائی ہوئی تصویریں اور خوش نویسوں کے کتبے ہوتے تھے۔

سلطان محمد وہ مصوّر تھا جس نے تصویروں کا مذاق ہی بدل کر رکھ دیا۔ پھر تو شعرا کے دیوانوں کی بجائے حقیقی زندگی کی تصویروں اور چہرہ نمائی کا ذوق پیدا ہو گیا اور مناظرِ فطرت کی عکاسی اور قومی زندگی کے مظاہر مکتبِ اصفہان کی مصوّری کا طرۂ امتیاز بن گئے۔ اس کا ایک مشہور نمائندہ رضا عبّاسی تھا جس نے حیاتِ انسانی کی عکاسی میں کمال دکھایا۔ آگے چل کر بہت سے لوگوں نے اس کے طرز کی پیروی کی اور اٹھارویں صدی تک اسی کا طرز معیاری سمجھا جاتا رہا۔ حالانکہ وہ خالص ایرانی تھا۔ لیکن اپنی ماہرانہ صلاحیت اور عنوانات کے انتخاب کی وجہ سے سترھویں صدی کے ولندیزی استادوں کے ہم پلّہ قرار دیا جاتا۔ شاہ عبّاس کی کوشش یہ تھی کہ ایرانی مصوّر یورپ کے فنون سے استفادہ حاصل کریں اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہا۔ رضا عبّاسی کے بعض دستخطی مرقعے

دستیاب ہوئے ہیں جن میں حاشیے بھی لکھے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے وہ مظاہر اور مناظر کا بڑی گہری نظر سے مشاہدہ کرتا تھا پھر اپنی ماہرانہ موقلمی سے ان کو قرطاس پر منتقل کرتا تھا۔

پارچہ بافی اور قالین

مختصر یہ ہے کہ سولھویں اور سترھویں صدی کی ایرانی مصوری نے قومی صنعت کے ہر شعبہ پر اپنا اثر ڈالا جس کی وجہ سے کپڑوں اور قالینوں کی نئی نئی وضعیں وجود میں آنے لگیں اور ایسے نایاب پارچے اور قالین تیار کیے گئے جو آج بھی دنیا کے عجائب خانوں کی رونق ہیں۔ سکندرِ اعظم اور اژدہے کا مقابلہ، لیلے مجنوں کا عشق، دیہاتی نوجوان، لڑکیوں اور لڑکوں کی محبت، رندوں کی بے خیالی، چہروں سے مختلف جذبات کا اظہار، یہ تمام چیزیں پارچوں پر دکھائی جانے لگیں۔ ان کے ساتھ مختلف قسم کی پوششیں، حاشیے، بیلیں اور پھول پتیاں بننے لگیں۔ کاریگروں نے کپڑے پر باغ لگا دیے۔ طرح طرح کے رنگین ریشمی کپڑے، زربفت کم خواب اور مخمل، آبِ رواں۔ غرضکہ مصوری نے پارچہ بافی کو آسمان پر پہنچا دیا۔

اس زمانے کا کوئی پورا تھان دستیاب نہ ہو سکا۔ البتہ شاہ عباس اوّل نے جو پارچے تحفتاً یورپ بھیجے تھے ان کے ٹکڑے بعض امراء کے توشہ خانوں میں محفوظ ہیں اور کہیں کہیں کچھ پردے باقی رہ گئے ہیں جن میں سے چند کوپن ہیگن کے روزمبرگ محل میں ہیں جو غالباً اصفہان کے محل ہی کے ہیں بالخصوص وہ جن پر بڑی بڑی تصویریں ہیں۔ یہ کسی نہ کسی طرح یورپ پہنچ گئے۔ تصویری پارچوں سے کہیں زیادہ خوشنما وہ کپڑے ہیں جن پر محاکاتی آرائش ہے۔ ان میں پھولوں کے گلدستے اور ہار تو لاجواب ہیں۔

پھر بھی اس کا کوئی پتا نہیں چلتا کہ یہ پارچے کہاں کہاں تیار ہوتے تھے۔ اصفہان میں پارچہ بافی کا ایک سرکاری کارخانہ تھا۔ کاشان پارچہ بافی کا مرکز تھا۔ یزد میں نہایت عمدہ مخمل تیار ہوتی تھی۔ غرض صفوی دور میں ریشم بافی کو بہت ترقی ہوئی تھی بالخصوص کوہ قاف کے علاقہ میں۔ جہاں شوخ رنگ کے ریشمی ملبوسات تیار ہوتے تھے۔ دیہاتی سامان میں ریشمی چادریں قابلِ ذکر ہیں جو گھروں میں بُنی جاتی تھیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ سولھویں صدی قالین سازی کی صنعت کا کلاسیکی زمانہ تھا۔ سرکاری کارخانوں میں ماہرین کی نگرانی میں بہترین قالین تیار ہوتے۔ رنگوں کا انتخاب، ان کی پختگی، فن کارانہ آرائش، نقش و نگار کی دلآویزی سب کچھ اپنی مثال آپ تھا۔

اس دور میں جو قالین تیار ہوئے وہ ہر دور کے لیے معیار بن گئے۔ قالین دو وضع کے بنتے تھے ایک تو وہ جن کے درمیان ایک شکل ہوتی، دوسرے وہ جن پر پورے طول میں مسلسل نقش بنا ہوتا! دوسری قسم میں سبوئی قالین ممتاز تھے۔ جن میں طرح طرح کے پھولوں کی بیلیں ہوتی تھیں یہ بیلیں ایک گلدستے سے نکل کر پورے قالین پر پھیل جاتی تھیں اور ان میں جگہ جگہ پھولوں کے خوشے بنائے جاتے تھے جن قالینوں کے حاشیے تنگ تھے وہ غالباً ملا کر بچھائے جاتے تھے۔ وہ ناپ میں بھی چھوٹے ہوتے تھے اور جانمازی قالین کہے جاسکتے ہیں۔ مسجدوں میں ان کو ملا کر بچھایا جاتا تھا۔ ان میں معمولی شکل کا کوئی نقش ضرور ہوتا تھا۔ ایسے قالین مغلیہ دور میں بھی کوہ قاف کے علاقے میں تیار ہوتے تھے مگر بعد کی تحقیق سے ثابت ہوا کہ ان کی تیاری

کا علاقہ کوہ قاف نہیں بلکہ کرمان تھا۔

بُستانی قالین یقیناً شمالی علاقے کے بنے ہوئے تھے کیونکہ ان کی وضع ایرانی باغ کی سی تھی، بیچ میں حوض، حوض کی نالیاں، سایہ دار روشیں، اور پھولوں کے تختے۔ یہی طرز اٹھارویں صدی تک مُروّج رہا۔ یک رُخی دوہرے نقشے کے قالین، جن میں درخت، پتّیاں اور غنچے دکھائے جاتے، ایران کے جنوبی علاقے میں تیار ہوتے۔ فرشی قالین بڑے ہوتے تھے، مربّع یا مستطیل۔ پورے کمرے کا ایک قالین بھی ہوتا تھا ان کے حاشیے چوڑے اور دبیز ہوتے، رنگ اور وضع قالین کی درمیانی وضع سے جُدا ہوتی۔ درمیان میں کوئی بڑا نقشہ بنایا جاتا جس کے اوپر اور نیچے چھوٹے چھوٹے بیل بوٹے یا کوئی نقش ہوتے اور وضع کتابی ہوتی تھی۔ اگر یہ قالین کسی مقدّس مقام کے لیے بنائے جاتے تو ان میں پھولوں کی مرغولیں ہوتی تھیں۔

اردبیل کی مسجد کا ایک قالین ۱۵۳۹ء کا بنا ہوا وکٹوریہ البرٹ عجائب خانہ لندن میں محفوظ ہے۔ اس میں ایک بڑا چراغ مرکزی ستارے سے آویزاں ہے۔ بُستانی یا سبوئی قالینوں کی وضع میں تنوّع تھا۔ ان کے نقش ونگار، پھول اور بیلیں طرح طرح کی ہوتی تھیں۔ حاشیہ کی دھندلی زمین پر پھول اور مختلف شکلیں بنائی جاتیں۔ یہ ایک پسندیدہ طرز تھا کہ قالین پر خطوطِ رویت دکھائے جائیں جن کے ساتھ چھوٹے چھوٹے پھول ہوں۔ یہ طرز غالباً کتابی آرائش سے لی گئی تھی۔ خالص آرائشی قالینوں میں کثرت سے درخت بنائے جاتے، جانور، بعض ہُوبہو اصلی شکل کے اور بعض خیالی چینی وضع کے ہوتے مگر ان میں ایک

مُتناسب ترتیب کے علاوہ ایک دوسرے سے کوئی تعلّق نہ ہوتا تھا۔
بعض وقت وسطی حلقہ میں اُڑتے ہوئے پرند بھی بنائے جاتے اور حاشیوں پر جانور اور پرندے خطوطی حلقوں میں دکھائے جاتے خطِ نستعلیق میں فارسی کے اشعار ہوتے۔ صحرائی قالینوں میں جانوروں کی تصویریں بھی بنائی جاتی تھیں جن میں شکاری گھوڑوں پر سوار شکار کرتے ہوئے دکھائے جاتے۔ ایسے قالین دنیا کے عجائب خانہ میں رکھے ہوئے ہیں جو غالباً ہیبس برگ کے شاہی توشہ خانہ سے حاصل کیے گئے تھے۔ ایک ریشمی قالین گرہ دار بنت کا ہے جس میں سونے اور چاندی کا تار بانا ہے۔ اس کا خاکہ غالباً سلطان محمد مصوّر کا تیّار کیا ہوا ہے جو اپنے وقت کا ممتاز عکس نگار تھا۔ حاشیہ بے انتہا خوبصورت ہے جس میں پھول دار مرغولوں اور پرندوں کے پس منظر میں فرشتے دکھائے گئے ہیں۔ ایک دوسرا مشہور صحرائی قالین ۱۵۴۲ء کا ہے جو اُونی ہے اور غالباً تبریز کا تیّار کیا ہوا ہے وہ میلان کے عجائب خانہ میں محفوظ ہے۔

اس صحرائی قالین کا اصل خاکہ اس وقت تیّار ہوا جب درمیانی شکل تنگ کر دی گئی تھی یا بالکل غائب ہو گئی تھی اور قالین کی پوری درمیانی زمین کسی منظر کی عکاسی کے لیے خالی ہو گئی تھی۔ وسطی مقام کو تو کسی نہ کسی طرح باقی رکھا گیا مگر اب پورے قالین پر صحرائی جانور، شکاری اور لاؤ لشکر دکھایا جاسکتا۔ سولھویں صدی کے آخر میں غالباً ہرات میں ایک نئی وضع اور نکلی جس میں گہرے سُرخ رنگ کی زمین پر پودے اور پھول بنائے جاتے تھے مگر صفوی خاندان کے برخلاف اس کی آرائش

مرکز سے حاشیہ کی طرف جاتی تھی ۔ حاشیہ سبز یا نیلے رنگ کا ہوتا۔ ہرات کے ان قالینوں کی مانگ سب سے زیادہ پرتگال میں تھی جہاں ان کے بہت سے نمونے اب بھی محفوظ ہیں۔ مگر یہ پرتگالی قالین نہیں کہلاتے۔ یہ اصطلاح تو جنوبی ایران کے بنے ہوئے ان قالینوں کے لیے استعمال ہوتی تھی جن میں گوشوں پر کشتیاں ہیں اور جن میں یوروپین بیٹھے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔

شاہ عبّاس کے عہد میں پولی قالین بھی بنتے تھے۔ ان کو یہ پُرفریب نام اس لیے دیا جاتا تھا کہ ان پر پولینڈ کے عقاب کی تصویر ہوتی تھی۔ ایک عرصے تک یہ غلط فہمی رہی کہ یہ پولینڈ کے بنے ہوئے ہیں : حالانکہ حقیقتاً وہ خالص ایرانی ہوتے۔ اس زمانے میں ایران کے قالین تقریباً ہر دربار میں نظر آتے جن کو غالباً ایرانی مدبر تحفہ میں یورپ کے حکمرانوں کو پیش کرتے تھے۔ یہ بات اب ثبوت کی محتاج نہیں رہی کہ قدرتی مناظر کے قالین ایران کے سرکاری کارخانے میں تیار ہوتے تھے اور تحفتاً یورپ بھیجے جاتے تھے۔ یہ قالین ریشم سے بنے ہوتے۔ ان کے بیچ بیچ میں خانے چھوڑ دیے جاتے جن پر سونے چاندی کے تاروں سے زردوزی ہوتی تھی۔ یہ بالعموم ہلکے رنگوں کے ہوتے تھے[۶۶] ان کی وضع میں بھی تنوّع تھا۔ ایران سے ریشمی اور اونی پھولدار چادریں بھی باہر بھیجی جاتی تھیں جو وضع وضع کی ہوتی تھیں۔ ان کے بارے میں بھی نہیں معلوم ہو سکا کہ وہ کن کن مقامات پر تیّار ہوتی تھیں۔ اٹھارھویں صدی میں صنعتی پیداوار کم ہو گئی اور وضع بھی بگڑنے لگی پھر ایران کے سنہری دور کی خوبی بھی جاتی رہی۔ کاریگروں کی ہنرمندی اور مشّاقی سے

اب بھی معمولی فرشی قالین تیار ہوتے ہیں مگر ان کے رنگ اور نقش و نگار اگلے وقتوں کے سے نہیں ہیں۔

اسلحہ اور ظروف دھات کے برتن اس دور میں زیادہ مستعمل نہ تھے، ٹین اور تانبے کے برتنوں کا رواج تھا جو معمولاً بنتے تھے البتہ اسلحہ سازی میں مغلیہ دور سے زیادہ جدّت کی گئی تھی۔ سیدھی سادی مغلیہ تیغوں کی جگہ خم دار عبّاسی تلواروں نے لے لی۔ جن کے صفوی پھلوں کی وجہ سے اصفہانی صنّاعوں کا نام دُور دُور تک پھیل گیا۔ یہ پھل بہت جوہر دار ہوتے اور ان پر سونے کی بھرت اور خطّاطی کے علاوہ اعلیٰ درجہ کی تصویریں بھی کندہ کی جاتی تھیں۔ قبضوں کی طلاکاری کے ساتھ ساتھ میان اور پرتلوں پر بھی گُلکاری ہوتی تھی۔ خم دار خنجر عام تھے۔ ۱۵۰۰ء میں ہرات میں جو خنجر بنتے تھے وہ صدیوں تک ویسے ہی بنتے رہے اس زمانے کے جنگی تبر کی بھی ایک خاص شکل تھی اس کا پھل چوڑا اور نکیلا ہوتا تھا ایرانی خود بھی بہت خوبصورت ہوتے تھے۔ ان میں سونے چاندی کی بھرت کا کام کیا جاتا اور آرائش بے انتہا صاف اور نفیس ہوتی۔ ان کی شکل بھی مغلیہ خودوں سے مختلف تھی، جو سر پیچ کے بجائے سر پر ٹوپی کی طرح رکھے جاتے تھے چھوٹے اور سُبک ہوتے تھے۔ آج بھی وہ کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ ڈھالیں زیادہ تر گول ہوتی تھیں ان پر نشان اُبھرے ہوئے بنائے جاتے تھے۔ غرضکہ سترھویں صدی میں اسلحہ، زرہ اور بکتر ہر چیز پر طلائی اور نُقرئی بھرت ہوتی تھی۔

ایران میں ایک عرصے سے کوشش کی جا رہی تھی کہ چینی کے

چمکدار اور شفاف برتن بنائے جائیں جن پر خراش نہ آئے۔ صفوی دور میں بھی اس کا سلسلہ جاری رہا تاکہ چین سے ظروف درآمد نہ کرنا پڑیں۔ چنانچہ نیلے رنگ کے جو چینی کے ظروف اسلامی ملکوں کے لیے بنائے جاتے تھے ان کی نقل ایران میں کی گئی اور دسترخوان کے ظروف تیار ہونے لگے۔ یہ نقل اتنی عمدہ تھی کہ ان میں اور چین کے بنے ہوئے ظروف میں کچھ فرق معلوم نہ ہوتا تھا اور چند سال تک تو یہی ایرانی ظروف اصلی چینی کے نام سے یورپ بھیجے جاتے رہے۔

صنّاعوں کو اس میں پوری کامیابی ہوئی اور شاہ عبّاس کے دَور ہی میں ان ظروف کی پیداوار میں غیر معمولی اضافہ ہوگیا۔ جو اٹھارویں صدی تک جاری رہا پھر خود شاہ عبّاس کے نام سے ایک ظرف تیّار ہوا جو سخت قسم کی نیم چینی سے بنایا گیا اور جس پر نہایت عمدہ جِلا دی گئی اس کی شکل بالکل مگ کے انداز کی تھی مگر ایسے ظروف ایک قلیل عرصے ہی تک تیّار ہوئے پھر ان کا رواج نہیں رہا۔ تاہم بہ حیثیتِ مجموعی ایران میں صُراحیاں، ساغر، اور شاہ کاسے، جو اپنی آب وتاب میں قرونِ وُسطیٰ کے طلائی رنگ کے برابر تھے بنتے رہے۔ کانچ کی صُراحیاں اور جام بھی بنائے جاتے بالخصوص عرقِ گلاب کے شیشے تو عام تھے جن سے گُلاب پاشی کی جاتی۔ نقشی صُراحیاں، طشت اور گُلدان بھی بنتے تھے۔ ان چیزوں سے پتا چلتا ہے کہ صفوی دور میں شیشہ سازی کی صنعت بھی ترقی پر تھی۔ دستکاری اور فنون کے عجائب خانوں میں آج بھی یہ چیزیں دیکھی جاسکتی ہیں۔

بابِ نہم

ہندوستان کا مُغلیہ طرز

قُرونِ وُسطیٰ کی دہلی کو سولھویں صدی کے بعد مغل دور میں آنے کے لیے مختلف دشوار منزلوں سے گزرنا پڑا اور غزنوی اور غوری عہد کے بعد ایک جدید حملے سے اس کی نئی زندگی شروع ہوئی۔ تیموری نسل کے ایک حکمران نے مغربی تُرکستان سے نکل کر کابل پر قبضہ کر لیا اور آگے چل کر ہندوستان میں ایک ایسی سلطنت قائم کی جو دو سو برس تک اس خاندان میں رہی۔ تیموری نسل کا یہ فرماں روا بابر تھا جس نے افغان عہد کے علوم وفنون کو آگے بڑھایا اور اس میں اتنا اضافہ کیا کہ ایک خاص ہندالمانی طرز نمودار ہو گیا۔

فن کے مؤرخوں نے ایک عرصہ تک اس طرز کو کوئی مختلف حیثیت نہیں دی، وہ اس کو بھی ایرانی طرز کا ایک شاخسانہ سمجھتے رہے کیونکہ وہ ہندو ثقافت کے مقابلہ میں ایک مستقل وجود رکھتا تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ واضح ہوتا گیا کہ بظاہر یہ فن ایرانی نظر آتا ہے لیکن حقیقتاً ایک طرز ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل سے نکلا ہے اور اس کی ترقی بھی اپنے طور پر ہوئی ہے۔ ہمایوں کے عہد میں (۱۵۳۰ء تا ۱۵۵۶ء) ایرانی اثرات کا پڑنا لازمی تھا اس لیے کہ ہمایوں ہندوستان سے نکل کر شاہ طہماسپ کے دربار میں رہا تھا لیکن اکبری دَور میں (۱۵۵۶ء تا ۱۶۰۵ء) ہندالمانی

طرز کے خدوخال اچھی طرح ابھر آئے اور ایرانی نقوش رفتہ رفتہ ماند پڑنے لگے۔ اس دور میں ہندوستانی آدرشوں کا احیاء اور اسلامی طرز سے ان کا میل مغلوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ اکبری دور کی اصلاحات نے جہانگیر اور شاہجہاں کے عہد میں مغلیہ طرز کو پورے طور پر واضح کر دیا۔ اور اٹھارویں صدی میں تو اس اشتراک سے ایک خوشگوار اصطفائیت وجود میں آ گئی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مذہبی عمارتوں میں ایک بیّن فرق ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مسجدیں اور مقبرے عموماً کشادہ اور ہوادار ہوتے ہیں۔ ان کا کوئی حصہ تاریک نہیں ہوتا سوا حجرۂ قبر کے، ان کی دیواروں میں بہت سے دروازے، کھڑکیاں اور روشن دان ہوتے ہیں اس کے مقابلہ میں مندروں کی عمارتیں بند بند ہوتی ہیں اندر سے تاریک، ان میں کھڑکیاں اور روشن دان بھی نہیں ہوتے۔ مندر کی عمارت ٹھوس، بھاری اور بھدی ہوتی ہے۔ اس کی بلندی بھی کوئی حسن پیدا نہیں کرتی۔ منڈپ میں بھی گنبد اور محرابوں کا حسن کہاں۔ مندر کی دیواروں اور رواقوں پر مجسّمے، مورتیاں اور تصویریں بنائی جاتی تھیں لیکن ان سے عمارت میں کوئی حسن نہیں آتا۔ مسجدوں میں کتبے، بیلیں، مرغولیں اور بلند محرابی چھتیں عمارت کو حسین بنا دیتی ہیں۔ ہندوؤں کے فنِ تعمیر میں چھت بنانے کے لیے پتھر پر پتھر رکھتے ہیں جس کے برعکس مسجدوں اور مقبروں میں ڈاٹ کی چھتیں اور گنبد بنتے تھے۔ لیکن یہ اصطفائیت بھی کچھ زرخیز ثابت نہ ہوئی اور اس سے فنی ترقی میں رکاوٹ پیدا ہو گئی۔ دارالسلطنت پہلے آگرہ تھا پھر ۱۵۶۹ء، تا ۱۵۸۳ء فتح پور سیکری رہا جو اکبر کا آباد کیا ہوا تھا اس کے بعد لاہور کو مرکزیت

حاصل ہوگئی اور پھر آگرہ دار السلطنت بنا۔ چنانچہ اکبر اور شاہجہاں کے ابتدائی دور کی عمارتیں آگرہ اور لاہور میں ہیں۔ ۱۶۳۸ء میں شاہ جہاں نے دار السلطنت کو آگرہ سے دہلی لے جانے کا ارادہ کیا اور حکم دیا کہ وہاں قلعہ، محل اور جامع مسجد تیار کی جائے۔ بد قسمتی سے لاہور اور فتح پور سیکری کی زیادہ تر عمارتیں تباہ ہوگئیں۔ مغل بادشاہوں کے علاوہ ان کے درباری اُمرا نے جو بہت سی عمارتیں بنوائی تھیں ان میں سے بھی اکثر نہیں رہیں مگر سولھویں اور سترھویں صدی میں پارچہ بافی اور مختصر مصوری میں غیر معمولی ترقی ہوئی جس کی مثال عالم اسلام میں کہیں نہیں ملتی۔

یادگار عمارتیں اور مسجدیں ہندوستان کی اسلامی عمارتوں میں سب سے زیادہ اہمیت مقبروں کو ہے جن کو شاندار بنانے کی انتہائی کوشش کی جاتی رہی۔ اس دور کے فنِ تعمیر کے ذکر میں اُنھیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ گُنبد کا مسئلہ اس سے پہلے بھی خالص ہندوستانی نقطۂ نظر سے زیر غور تھا لیکن اس کی کنول یا پیاز کی شکل دورِ مغلیہ ہی میں قائم ہوئی۔ اسلامی فنِ تعمیر میں گنبد اور محراب بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ جو اس اصول پر بنائے جاتے کہ چھت کا سارا وزن دیواروں پر تقسیم ہو جائے لیکن عموماً گُنبد شاہی خاندان کے افراد کی قبروں پر ہی بنائے جاتے تھے۔

مقبرے کا طرز ہندوستان کی بُستانی شہ نشین سے ملتا جُلتا ہے۔ جس میں چہار یا ہشت ضلعی سائبان ستونوں پر کھڑا کیا جاتا اور برآمدے نوکدار محرابوں کے ہوتے۔ یہ اکثر کسی تالاب میں بنائے جاتے تھے یا کسی باغ کے بیچ میں۔ عمارت کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے منڈوے

اور غلام گردشیں نکالی جاتیں یا سہارے کے سائبان بنا دیے جاتے سولھویں صدی کا سب سے مشہور مقبرہ سہسرام میں شیر شاہ سوری کا ہے جو مختلف طبقوں میں پانی سے اُبھرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ شہنشاہ اکبر کا مقبرہ سکندرہ باغ میں ہے جو ایک طویل ایوان ہے اس پر کئی منزلوں کے برآمدے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ منڈپ کے طرز پر بنایا گیا ہے۔

سب سے بہتر اور دُنیا کا بہترین مقبرہ آگرہ کا تاج محل ہے جو شاہ جہاں نے اپنی محبوب بیوی کی یاد میں ۱۶۳۰ء تا ۱۶۴۸ء تیار کرایا۔ یہ ایک مستطیل چمن کے کنارے بنایا گیا ہے۔ جس میں بڑے بڑے حوض ہیں پُشت پر دریائے جمنا واقع ہے۔ رو کار چمکدار سنگِ مرمر کا ہے جو قریب کی سنگِ سُرخ کی عمارتوں کی وجہ سے اور نمایاں ہو گیا ہے۔ یہ نہ پٹھان عمارتوں کی طرح بھاری ہے نہ اس میں کہیں بھدا پن ہے عمارت نہایت مستحکم اور سُبک ہے۔ رو کار کی جوڑ بندی میں ایرانی طرز نمایاں ہے لیکن مقبرے کے تمام حصّوں، چاروں گوشوں کے قبّوں، اندرونی حصہ کی منبّت کاری اور آراستگی میں ہندوستانی طرز نمایاں ہے۔ اس کا نقشہ بہت غور و فکر کے بعد تیار کیا گیا۔ عمارت کا ہر حصّہ متناسب اور ہم آہنگ ہے۔ کافی زمانہ تک یہ غلط فہمی رہی کہ اس کی تعمیر کسی فرنگی مہندس کے زیرِ نگرانی ہوئی ہے لیکن یہ خیال ہی بالکل بے بنیاد تھا۔ اعتماد الدّولہ کا مقبرہ ۱۶۱۰ء میں تعمیر ہوا۔ جو تاج محل سے پہلے کا ہے۔ غالباً اسی سے تاج محل کی نفاست اور حُسن کا تصوّر قائم کیا گیا۔ یہاں بھی چاروں گوشوں کے قبّے سائبان سے

مُلحق ہیں۔

اس کے مقابلہ میں محمود عادل شاہ کا مقبرہ جو ۱۶۶۰ء میں بیجاپور میں بنا، بہت بھاری ہے۔ اس کے گنبد دیواروں کے مربّعوں پر قائم کیے گئے ہیں۔ اور تلے اوپر سات قطاریں جھروکوں کی ہیں جن سے بھاری گنبد کو، جس کا دَور ۳۸ گز کا ہے، مُتوازن کیا گیا ہے۔ مسجدوں کی تعمیر میں بھی قدیم روایات کا لحاظ رکھا گیا۔ بڑی مسجدوں میں عمارت کا ہر حصّہ الگ نظر آتا ہے مگر عمارت کی سالمیت اور اس کا تناسُب ختم ہو جاتا ہے صرف بھاری پن سے ایک شان قائم رہتی ہے۔

سولھویں صدی کے آخری نصف کا بہترین نمونہ بیجاپور کی خاص مسجد ہے جس میں بیچ میں ایک بڑا گنبدی ایوان ہے اور حرم کے مربّعوں پر چھوٹے چھوٹے قُبّے ہیں۔ فتح پور سیکری کی مسجد میں تین حرم ہیں جو بہت بڑے چھتّہ دار صحن کی تنگ سمتوں میں بنائے گئے ہیں اور صحن کی طویل سمت میں ایک بڑا آستانہ دار دروازہ ہے۔ آگرہ کی بڑی مسجد جس کی بنیاد اکبر نے رکھی تھی جہانگیر کے عہد میں مکمّل ہوئی۔ جہانگیر نے ایک بڑی مسجد لاہور میں بھی تعمیر کرائی۔ پھر عہدِ شاہ جہاں تک کوئی مسجد دہلی میں نہیں بنی۔ دہلی کی مسجد جہاں نما یا جامع مسجد جسے شاہ جہاں نے بنوایا تھا شاہجہان آباد سے ہزار گز کے فاصلے پر جانبِ غرب چھوٹی سی پہاڑی پر واقع ہے مگر پہاڑی اس میں چھپ گئی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک بہت بڑے چبوترے پر اس کی تعمیر ہوئی ہے۔ اس کی لطافت، نزاکت، خُوبی اور خوش نُمائی اور مُستحکم بندش بیان سے باہر ہے۔ اس مسجد کے

تین خوشنما گنبد ہیں۔ نوّے گز کے طول اور تیس گز کے عرض میں سات محرابیں ہیں اور صحن کی جانب گیارہ در، ہر در پر ایک کتبہ ہے، دروازہ تین منزلہ ہے۔ روکار کی جانب ایوانِ داخلہ ہے جس کے دونوں جانب سُبک مینار ہیں۔ مسجد سے باہر ہر جانب سنگِ سُرخ کی سیڑھیاں ہیں۔ شاہ جہاں نے ۱۶۴۸ء اور ۱۶۵۵ء کے درمیان آگرہ کے محل میں ایک موتی مسجد بھی بنوائی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ خوشنمائی میں دُنیا کی کوئی عمارت اس کا مُقابلہ نہیں کر سکتی۔ یہ مسجد حُسنِ تعمیر کا بہترین شاہ کار ہے اور سنگِ سُرخ سے بنی ہے جس میں اندرونی جانب سنگِ مرمر سے روبندی کی گئی ہے اس کی محرابیں ہلالی ہیں[۲۶]۔ اسی نام کی ایک مسجد دہلی کے لال قلعہ میں اورنگ زیب نے ۱۶۵۹ء میں بنوائی تھی یہ پُوری مسجد سنگ مرمر کی تھی۔

مساجد میں عام طور پر ایرانی طرزِ تعمیر کا رنگ نمایاں ہے۔ مغلیہ دَور کی دُوسری عمارتوں میں بھی رجعت پسندی کا تصوّر نظر آتا ہے۔ تعمیر میں منظرہ کے تقاضوں کو پورا کیا جاتا تھا۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ مسجد کے سامنے کے حصّہ میں ایک شاندار آستانہ ضرور بنایا جاتا جو خاص عمارت سے جدا معلوم ہوتا تھا۔

محل اور قلعے پندرھویں صدی کے محلوں میں قدیم روایات ایک حد تک باقی تھیں جن کو مغلیہ دَور اور قدیم اسلامی عہد کی ایک کڑی سمجھنا چاہیے۔ اکبر کے عہد میں رواداری اور آزاد خیالی کی وجہ سے ہندو عناصر پیش پیش رہے لیکن اکبر کے بعد اس کے جانشینوں کے عہد میں ہندو خصوصیات رفتہ رفتہ زائل ہو گئیں

اور فن میں ایک خالص ہند اسلامی طرز نظر آنے لگا۔ یہ طرز بالکل اسلامی تھا البتّہ اس میں قدیم ملکی فن کی جدید خصوصیات شامل ہو گئی تھیں۔ اکبر کی پہلی اور بنیادی تعمیر فتح پور سیکری کا نیا دارالسّلطنت تھی۔ جس کے تین جانب پانچ میل کی ایک مضبوط فصیل تھی اور چوتھی جانب ایک معمولی جھیل۔ فصیل کے اندر محلات، اہلِ دربار کے مکانات، سرکاری دفاتر، مسجدیں اور بازار تھے۔ لیکن ۱۵۸۵ء میں جب حکومت کا صدر مقام لاہور قرار پایا تو فتح پور سیکری کا شہر بے توجہی کا شکار ہو گیا۔ اکبر پھر وہاں واپس نہیں گیا لیکن اس کی عمارتیں اب بھی اچھی حالت میں ہیں۔ شاید اس شہر کی آبادی کسی طے شدہ منصوبے کے تحت نہیں کی گئی تھی اور نہ شہر کا نقشہ پہلے سے تیار کیا گیا تھا کیونکہ عمارتوں میں باہم کوئی ربط نہیں ہے لہٰذا ہر عمارت پر انفرادی حیثیت سے غور کرنا چاہیے۔ ایک عمارت تو تخت گاہ کی تھی جس کو دیوانِ عام کہا جاتا، ایک پنج محلہ تھا جو ایک پانچ منزلہ عمارت تھی اور بڑے بڑے کمروں پر مشتمل اور قدیم ہندوستانی طرز پر بنی تھی، ایک دیوانِ خاص تھا جہاں بادشاہ اراکینِ سلطنت سے مشورہ کرتا تھا۔ یہ ایک دو منزلہ سائبان نما عمارت تھی جس میں چار دروازے اور ایک مرکزی ستون تھا اور جس پر آویزی دیوار گیریوں کی مدد سے چھت قائم کی گئی تھی۔ یہ چھت اب بہت بوسیدہ ہو گئی ہے۔ جس میں صرف ایک گول چبوترہ، آس پاس کے پُل اور غلام گردش باقی رہ گئی ہے۔ عمارت سے باہر چار کونوں پر کھلے گنبدوں کی چھت ہے۔ یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو ہر ہندوستانی محل کی تعمیر میں نظر آتی ہے۔

فتح پور سیکری میں قابلِ ذکر عمارت رومی سلطانہ کا نشیمن ہے جس میں ایک مربع حوض ہے۔ اسی کے پاس جودھا بائی کا محل بھی ہے جس کی بالائی منزل پر بیلن نما محرابی چھت ہے جو چوبی ہے۔ ایک ہوا محل بھی ہے جس میں جھروکوں کا ایک حلقہ ہے۔ اس طرح کی عمارتیں بعد میں اور بھی بنیں۔ رہائشی سائبان پہلے زنانہ مکان کا ایک حصّہ تھا جو بعد میں راجہ بیربل کے نام سے مشہور ہوا اس کی عمارت میں مختلف ایوانوں، کمروں اور شہ نشینوں کا ایک متناسب مجموعہ ہے۔ ارضی نقشہ سواستیکا کی شکل کا ہے۔ بالائی منزل میں کمرے اِس طرح بنائے گئے ہیں کہ وہ ایک کونے پر ملتے ہیں اور اس طرح بڑی بڑی شہ نشینیں نکل آئی ہیں۔ اکبرِ اعظم کے تعمیری کاموں میں ایک قلعہ آگرہ بھی ہے جو سنگِ سرخ سے ۱۵۶۶ء میں تعمیر کیا گیا تھا۔

اکبر نے اس میں آخری بار ۱۶۰۰ء سے ۱۶۰۵ء تک قیام کیا تھا۔ اس کی فصیل اور دہلی دروازہ بھی اکبر ہی کا بنوایا ہوا ہے اور لال محل بھی جس کی تعمیر کو غلطی سے جہانگیر سے منسوب کیا جاتا ہے یہاں ایرانی رنگ کی جھلک ہے مگر طرزِ تعمیر خالص ہندوستانی ہے۔ اس کے ایک کمرے میں پتّھر کی اڑواڑیں لگا کر ایک نئی شان پیدا کی گئی ہے، دوسرے کمرے میں ستونوں کی دیوار گیری بنا کر سر ستونوں کو آگے نکالا گیا ہے جن پر نقوش بنے ہیں اور جو بظاہر ہندوستانی چوبی کندہ کاری کی نقل ہے۔ اکبر نے ۱۵۷۲ء اور ۱۵۷۵ء کے درمیان اجمیر میں بھی ایک محل تعمیر کرایا تھا۔ جو ایک سنگی حصار ہے اور جس میں اکہرے کمرے بنے ہوئے ہیں۔ اس میں ایک طرف ڈیوڑھی ہے اور گوشوں میں ہشت پہلو

قُبّے ہیں۔ یہ ایک بڑی ایرانی کارواں سرائے معلوم ہوتی ہے درمیان میں ایک بارہ دری ہے۔ اکبر اکثر اجمیر جاتا اور اسی محل میں قیام کرتا تھا۔

سترھویں صدی میں محلوں کی تعمیر میں تناسُب کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ آرائش سے زیادہ حُسنِ تعمیر اور فنّی ضروریات پر زور دیا جاتا مگر جہانگیر کے عہد کا کوئی محل باقی نہیں رہا۔ اور دراصل محلوں کی تعمیر کا عروج تو شاہ جہاں کے عہد میں ہوا جس کی بنائی ہوئی عمارتوں سے حُسن اور موسیقی کے چشمے بہتے ہیں۔ بدقسمتی سے اس عہد کی صرف چند عمارتیں باقی رہ گئی ہیں۔

چُوں کہ ان عمارتوں کا نقشہ نہایت غور و خوض کے بعد تیّار کیا جاتا تھا اور آس پاس کی عمارتوں، منظرہ اور پس منظر کا خاص لحاظ رکھا جاتا تھا اس لیے کسی ایک عمارت کا بیان کافی نہ ہوگا۔ آگرہ کے محل میں ایک دیوانِ عام باقی ہے جو رسمی تقاریب اور استقبالیہ اجتماع کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ یہ ایک ہفت راہی ستونی ایوان ہے جو صحن تک نکلا ہوا ہے۔ اس کی محرابیں کنگرہ دار ہیں، پیچھے دیوانِ خاص اور بُستانی صحن ہے۔ دیوانِ خاص ایک عرضی کمرہ ہے جو سنگِ مرمر سے بنایا گیا ہے۔ عمارت میں ایک خاص تناسُب اور ہم آہنگی ہے، دروازے بلند ہیں اور سامنے ایک ستونی غلام گردش ہے۔ زنان خانہ کے مکانات بالکل علٰحدہ تھے جس میں ایک بہت بڑا ستونی کمرۂ طعام بھی تھا جس کو خاص محل کہا جاتا اس کے سامنے چمن بندی تھی اور پھولوں کی روشیں بھی۔ باغ میں کئی شہ نشین تھے جو تعمیری حیثیت سے بہت اہم ہیں۔

شاہ جہاں نے اپنے تعمیری ذوق کا اظہار طرح طرح سے کیا اور

مختلف شہروں میں بے شمار عمارتیں بنوائیں۔ سنگِ مرمر کا استعمال اس کے عہد میں بکثرت ہوا۔ گُنبد، محراب اور ستونوں میں خاص حُسن پیدا کیا گیا۔ سنگ تراشی، پچی کاری اور آرائش کے فنون میں غیر معمولی ترقّی ہوئی۔ اینٹ اور پتھر کی جُڑائی کے لیے نئے مسالے بنائے گئے۔ قلعہ معلّٰی یا لال قلعہ دہلی اس عہد کی مشہور عمارت ہے مگر اس کے بہت سے حصّے گر گئے ہیں۔

قلعہ کی عمارت ہشت پہل ہے اس کے دو رخوں کی لمبائی تین ہزار اور اٹھارہ سو فٹ ہے۔ عمارت سنگِ سُرخ کی ہے۔ دریائے جمنا کی طرف دیوار کی بلندی ساٹھ فٹ ہے دوسری طرف کی دیوار ایک سو دس فٹ اُونچی ہے۔ قلعہ میں چار دروازے، دو کھڑکیاں اور اکیس بُرج ہیں۔ سات بُرج مدوّر اور چودہ مثمّن۔ یہ محل ایک مستطیل قطعہ پر بنایا گیا ہے جس میں بڑے بڑے کمرے۔ درباری ایوان، دیوانِ عام و خاص اور ضرورت کے بے شمار کمرے ہیں۔ ایک کھُلا ہوا دیوانِ خاص بھی ہے جس کی چھت مسطح ہے اور جو محرابوں پر قائم کی گئی ہے محرابیں پیل پایوں پر کھڑی کی گئی ہیں۔ قلعہ کی کل زمین چھ لاکھ گز ہے۔ خندق پچیس گز چوڑی اور دس گز گہری ہے۔ محل میں باغات بھی ہیں جن میں خوبصورت شامیانے بنائے گئے ہیں۔ ایک نہر چار گز کے عرض کی، جس کا نام نہرِ بہشت ہے، شمال کی سمت سے آکر جنوب کی طرف جاتی ہے۔ غربی ضلع میں ایک بہت بڑا دروازہ ہے اس کے اوپر نوبت خانہ ہے اسی دروازے سے دیوانِ عام تک جانے کا راستا ہے۔ دیوانِ عام کے دالان کا طول سڑسٹھ گز اور عرض چوبیس گز ہے۔

ہر درجہ میں ستونی محرابیں ہیں۔ دالان مع چھت سنگِ سُرخ کا ہے۔ جس پر طلائی کام کیا گیا ہے۔ دیوانِ خاص یا شاہ محل بے مثل و بے نظیر ہے ڈیڑھ گز کے اونچے، اسّی گز کے طویل اور چھتیس گز کے عریض چبوترے پر سنگِ مرمر کا چونتیس گز لمبا اور چوبیس گز کا چوڑا دیوانِ خاص بنایا گیا ہے۔ اس عمارت کے بیچوں بیچ ایک چبوترہ ہے جس پر تختِ طاؤس رکھا جاتا تھا۔[۲۶۹]

لاہور میں اکبر کا بنایا ہوا قلعہ آبادی سے باہر ہے جو ۱۵۸۴ء میں تعمیر ہوا۔ سترھویں صدی میں لاہور کی ایک اور عمارت شیش محل بنی تھی۔ ہندوستانی مصوّروں نے محلوں اور باغوں کی جو مختصر تصویریں بنائی ہیں وہ بالکل درست ہیں۔ محل اب نہیں رہے مگر تصویریں محفوظ ہیں انھی سے ان کے حالات کا پتا چلتا ہے۔ بعض تصویروں میں شہ نشین، شامیانے، نہریں، باغ اور چمن دکھائے گئے ہیں۔ یہ تصویریں اب نوادرات میں شمار ہوتی ہیں۔

تعمیری آرائش اکبر کے شکوہ پسند عہد میں عمارتیں سنگِ سُرخ سے بنائی جاتی تھیں یہ قدیم طریقہ ہندو دَور سے چلا آتا تھا کیونکہ اس پر آرائشی نقش و نگار خوب کھلتے تھے۔ اس آرائش میں ایسی شکلیں بھی تھیں جو عثمانی اور صفوی طرز سے لی گئی تھیں۔ اس کے بعد سنجیدہ اشکال پسند کی جانے لگیں۔ پتھر پر استرکاری ہونے لگی اور اس پر رنگین تصویریں بننے لگیں۔ سترھویں صدی میں سنگِ مرمر کی روبندی کا رواج ہوا اس کے دو طریقے رائج ہوئے مگر ہندوستانی طریقہ سب پر بازی لے گیا۔ اس میں مابہ الامتیاز ایک تو وہ سُبک بیلیں تھیں جو

سنگِ مرمر پر بنائی جاتیں جن کے بہترین نمونے تاج محل میں نظر آتے ہیں۔ ایسا ہی کام قلعہ احمد آباد کی مسجد میں بھی کیا گیا تھا دوسری مرصع کاری جو سنگِ مرمر میں جواہرات کے نگوں سے کی جاتی تھی۔ یہ جڑاؤ کام لال قلعہ کے دیوانِ خاص میں کیا گیا تھا اور نگوں سے بیلیں اور پھول بنائے گئے تھے۔

لاہور کے شیش محل میں کانچ کے نگوں کی منبت کاری چھت اور دیواروں کے بالائی حصّے پر کی گئی تھی اور رنگ برنگی نگوں سے فرش پر ایسے نقش و نگار بنائے گئے تھے جیسے مرصّع قالینوں پر یا کتابوں پر بنتے تھے۔ نقوش کو نازک بنانے کے لیے نگوں کے درمیان پتھر کے اُبھار سے بھی کام لیا گیا تھا۔ اس کے نیچے مختلف رنگ کے نگینوں سے گلدانوں، ساغروں، اور صُراحیوں کی شکلیں بنائی گئی تھیں۔ معلوم ہوتا تھا کہ اردبیل کی طرح یہ چیزیں طاقچوں میں چُنی گئی ہیں۔ ایسی ہی پچی کاری انبر کے راج محل میں بھی کی گئی تھی۔ خزانی آرائش کا رواج ہندوستان میں کبھی نہیں ہوا۔ ہندوستان میں کوئی عمارت ایسی نہیں ہے جہاں ایران کی سی چینی کاری یا رنگین نقشی اینٹیں اور کھپرے نظر آتے ہوں۔ البتہ مُغلوں کے آخری دَور میں دیواروں پر بڑی بڑی تصویریں بنائی جاتی تھیں جن کو مختصر مصوّری کی ایک بگڑی شکل سمجھنا چاہیے۔

مختصر مصوّری ایران میں جس طرح امرا اور شہزادوں کی فیاضانہ سرپرستی سے کتابی آرائش کو عروج ملا اسی طرح ہندوستان میں حکمرانوں کے شوق نے مصوّری کو پروان چڑھایا۔ سترھویں صدی کے آخر تک یہ فن شاہی درباروں میں پرورش پاتا

رہا۔ اس کے بعد عوام میں پھیل گیا۔ پھر بھی فنّی خوبیاں ایک عرصے تک ذوقِ امرار کی پابند رہیں اور آزاد فن کاروں کو شاہانہ مطالبات نے آگے نہ بڑھنے دیا۔ بلاشبہ امرار کی سرپرستی سے بعض نہایت عمدہ شاہکار تیار ہوئے لیکن کوئی ایسا من چلا مُصوّر نہ پیدا ہو سکا جو اپنی جدّت طرازی سے اگلی نسلوں کو نئے راستے دکھاتا۔ تاہم مغل عہد نئے طرز کی مصوّری اور حقیقت کی عکّاسی کے لیے ممتاز ہے۔ مصوّر اِمتدادی عُمق کو اُفقی مناظر سے ظاہر کرتے جو مروّجہ اسلامی طرز سے مختلف تھی مگر پہلے دور کے بعد سولھویں صدی میں مخطوطات کی تنویر کا زور ختم ہو گیا تھا۔ اب اکہری تصویروں کو پسند کیا جاتا اور اسی طرح کے مرقعے بھی بنائے جاتے تھے۔ اگر کہیں کسی شعر کے جذبے یا خیال کو تصویر سے ظاہر کیا جاتا تو تصویر اپنی جگہ پر کسی اور خیال سے بے نیاز رہتی۔

اس انداز سے مصوّری کو قائم کرنے والے وہ فن کار تھے جو شہنشاہ بابر کے دربار میں بُخارا اور کابل سے آئے تھے ان کے ساتھ ہی بہزاد کا طرز بھی ہندوستان پہنچا لیکن ابتدا سے ہی ان لوگوں نے رنگ کاری کا نیا طرز اختیار کر لیا۔ ہمایوں کے عہد میں چند روز تک ایرانی طرز کا غلبہ رہا۔ پھر اکبرِ اعظم نے اس کام کے لیے ہندوستانی اور ہندو مصوّر مقرر کیے جو غارہائے اجنٹہ کے گچی کی تصویروں کو اس فن کا کمال سمجھتے تھے۔ اور انھی روایات میں ان کی نشوونما ہوئی تھی۔ اکبرِ اعظم نے انھیں مصوّروں سے رزمیہ نظموں کی تصویریں تیّار کرائیں۔ رامائن اور مہابھارت کے ساتھ امیر حمزہ صاحبقراں کے افسانوی اور

ولولہ انگیز کارنامے بھی صفحۂ قرطاس پر منتشکل ہونے لگے۔ اس قسم کی ڈرامائی تصویروں میں ماہرانہ عکّاسی نظر آتی ہے۔

جہانگیر کو اُستادوں کے شاہکار جمع کرنے کا شوق تھا اور وہ خود بھی صاحبِ ذوق تھا۔ تصویر کو دیکھ کر اس کے محاسن اور معایب کا اندازہ کر لیتا۔ اس عہد کا بہترین کام مرصّع حاشیوں کی طلاکاری تھی۔ جو ہلکے رنگوں کی تصویروں پر کی جاتی۔ یہ نسخے بہترین خطّاطوں سے لکھوائے جاتے۔ اس عہد میں درباری مناظر چہرہ کشی اور مناظرِ فطرت کی عکّاسی کا شوق عام ہو گیا تھا اور اس فن کے اُستاد منصور اور مُراد کی بڑی شُہرت تھی[9] اب انسانی زندگی کے حقائق کی عکّاسی اور واقعات کی مُصوّری کا رنگ مغربی فن کاروں کی وجہ سے اور بھی اُبھرنے لگا۔ مغرب کے مصوّروں کی تصویریں بھی یورپ سے آنے لگی تھیں اس لیے اس دَور کی مصوّری افسانوی سے حقیقی بن گئی اور اس کو تاریخی حیثیت حاصل ہو گئی کیونکہ اس سے اس عہد کی ثقافت اور معاشرت کا پتا چلتا ہے۔ شاہی مہمانوں کا استقبال، درباریوں کا طور طریق، شکار کے مناظر، اُمرار اور سفرار کی مجلسیں، ہر منظر کو حقیقی رنگ میں پیش کیا گیا[10] اس زمانہ کا کوئی اہم شخص ایسا نہیں ہے جس کی تصویر نہ بنائی گئی ہو۔ جہانگیر نے تو اپنی فوج کے ہاتھیوں، پسندیدہ گھوڑوں اور شکاری باز اور بہریوں تک کی تصویریں بنوائی تھیں۔ وہ چاہتا تھا کہ ہر اہم تقریب کی تصویر تیار کی جائے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ فطری منظروں اور آرائشی مناظر کی عکّاسی بھی کی جائے۔ موسم کی تبدیلی، ابر، کہر، دھوپ اور چاندنی کی کیفیت بھی تصویروں سے نمایاں کی جاتی۔ غرض کہ

فن کاری نے اس دور میں احکامِ شرعی کو بالائے طاق رکھ دیا تھا۔ یہاں تک کہ رندوں کے جمگھٹے، ساغر و مینا اور دلربا ساقنوں کے ساتھ دکھائے جاتے۔[۲۷ب] ان تصویروں سے حکمرانوں کے ذوق اور شاہانہ معاشرت کا پتا چلتا ہے۔

حکمرانوں کے اس شوق سے واقعہ نگاری، روزناموں اور سوانح نویسی کا رواج پڑا۔ مغلیہ خاندان کے اکثر بادشاہوں نے اپنے واقعات کتابی صورت میں تیار کرائے۔ اکبر نے یہ کام اپنے ایک درباری اہلِ قلم سے لیا۔ شاہ جہاں کے عہد میں مختصر مصوری میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی۔ تصویروں میں سر اور چہرہ نگاری پر خاص توجہ کی جاتی۔ اورنگ زیب کے شرعی عہد (۱۶۵۹ء تا ۱۷۰۷ء) میں ہر خلافِ شریعت فن ممنوع ہوگیا۔ مصوروں کو دربار خالی کرنا پڑا۔

پھر جب اٹھارویں صدی میں اس کا اِحیار ہوا تو یہ فن درباری نہیں رہا بلکہ عوامی ہوگیا۔ رومانی اور جذباتی مناظر پسند کیے جانے لگے اور پرانی فنی روایات کا رُخ بھی اسی طرف مُڑ گیا۔[۳۷۹] راگ راگنیوں کو تصویروں سے واضح کیا جانے لگا اور ہندو دیو مالا کی مشہور شخصیتیں صفحۂ قرطاس پر متشکل ہونے لگیں۔ راجپوت راجاؤں کے دربار میں بھی مصوری کا رواج تھا جو جہانگیری دربار سے راجپوتانہ، گجرات اور دکن تک پھیل گیا تھا۔ کرشن جی اور ان کی گوپیوں کی تصویریں عام تھیں۔[۳۷ب] ان کی زندگی کے واقعات بھی تصویروں میں دکھائے جاتے۔ خطاطی اور جلد سازی بھی کتابی آرائش کے ساتھ ترقی کرتی رہی۔ لیکن ان میں ایرانی کتابوں کی سی نفاست نہ آسکی۔ سوا چند لاکھ کی

مرصع جلدوں کے جن میں گل بوٹے بنائے گئے تھے۔

قالین، شطرنجیاں اور پارچہ بافی

سترھویں صدی میں اسلامی ہند میں جنوبی ایران کی پارچہ بافی کے زیرِ اثر زربفت اور مخمل تیار ہونے لگا تھا لیکن مروجہ وضع پھولوں کی ڈالیوں اور منتشر پھولوں ہی کی تھی، انھی کو طرح طرح سے کپڑوں پر بنایا جاتا، پھر اس میں ترقی ہوئی تو ہندوستانی اور ایرانی زربفت اور کمخواب میں اِمتیاز کرنا مشکل ہوگیا کیونکہ دونوں کی بافت اور گل بوٹے ایک ہی طرح کے ہوتے۔ کشیدہ کاری ایک گھریلو صنعت تھی البتّہ کشمیر میں اٹھارویں صدی میں ادنیٰ کپڑوں پر کشیدہ کاری تجارتی پیمانہ پر ہونے لگی۔ کشمیر کی شالیں اور دوشالے، جامہ وار پورے ہندوستان میں پسند کیے جاتے اور ملک کے باہر بھی بھیجے جاتے تھے پھر یورپ میں اس دستکاری کو مشینی بناوٹ میں منتقل کردیا گیا۔

گرہ دار قالین مغلیہ سلطنت میں سولھویں صدی سے بنتے تھے۔ ان قالینوں میں ایرانی وضع نظر آتی ہے لیکن یہ صنعت ہندوستان میں ایران کے ہم پلّہ نہ ہوسکی۔ گلکاری کے بستانی قالین ایرانی قالینوں سے ملتے جلتے ہیں لیکن ایران کے صحرائی قالین ان سے مختلف ہیں ان میں ہندوستانی جانوروں اور ان کے شکار کے مناظر دکھائے گئے ہیں۔ ان کے طرز کارِ کسی عنوان کی تشکیل میں صرف تناسب ہی کی پابندی نہ کرتے بلکہ ان کی نظر آرائش اور مجموعی اثر پر بھی رہتی، اس لیے قالینی آرائش بالکل کتابی آرائش کی طرح کی جاتی تھی۔ حاشیوں کے طرزوں میں بڑی جدّت اور نازک خیالی کو دخل دیا تھا۔ حاشیہ ایک خوبصورت

چوکھٹا بن گیا تھا۔ فن کاروں سے اعلیٰ فنّی شاہکاروں کی فرمائش کی جاتی اور گراں قدر مُعاوضہ دیا جاتا۔ اس لیے کسی قدیم طرز کی نقل کے بجائے نئی چیزیں پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی اُمرار صاحبِ ذوق تھے معمولی نقص بھی ان کی نظر میں آ جاتا اس لیے فن کار بڑی احتیاط اور توجّہ سے کام کرتے تھے۔ فنّی حیثیت سے نفیس گرہ بندی نے قالینوں کو مخملی بنا دیا تھا۔ اس وجہ سے ہندوستان کے سرکاری کارخانوں میں جو قالین تیّار ہوتے وہ قالین سازی کے بلند ترین معیار پر پُورے اُترتے تھے۔

باب دہم

عُثمانی طرز

چودھویں صدی میں ایشیائے کوچک میں بڑی سیاسی تبدیلی رُونما ہوئی۔ سلجوقی اِقتدار مقامی خاندانوں میں مُنتقل ہوگیا۔ اس کے بعد ایک تُرکی قبیلہ، جس کا بانی عُثمان تھا منظرِ عام پر آیا اور اس کا خاندان عُثمانی کہلایا۔ وہ روم کا سلطان تھا اس نے بازنطینی سلطنت کے خاتمے کو اپنا مقصد قرار دیا تاکہ وہ اسلام کو باسفورس کے اس پار لے جائے۔ چنانچہ ۱۳۶۲ء میں اس نے فتح ایڈریانوپل سے یہ مقصد حاصل کرلیا حالانکہ قسطنطنیہ کی تسخیر سو سال کے بعد ۱۴۵۳ء میں عمل میں آئی اور پھر دُنیا کی ایک عظیم سلطنت کا دارالسّلطنت قرار پایا۔ سولھویں صدی کے وسط میں یہ سلطنت ہنگری اور بحر ایڈریاٹک سے عراق اور مصر تک وسیع ہوگئی اور اس کا فرماں روا عرب کے مقبوضہ مقدّس مقامات مکّہ اور مدینہ کی وجہ سے خلیفۃ المسلمین کہلایا۔

پھر تُرکی امیر البحر اپنے تُرکی جھنڈے کو ہر سمندر کے پار لے گئے اور استنبول کی شہری وضع دمشق، بغداد، مکّہ، قاہرہ، تونس اور الجزائر پر اثر انداز ہوئی۔ یہ بات قدرے حیرت انگیز ہے کہ فن کاروں کا اجتماع تو قسطنطنیہ میں تھا اور یوروپی علاقہ پر اقتدار کے باعث اس کو بڑی اہمیت تھی لیکن دستکاری اور صنعت کی غیر معمولی ترقی اناطولیہ میں ہوئی اور بروسا، نکایا، اور قطاہیہ کے کارخانے ہی نہ صرف

پوری سلطنت کو پارچے اور ظروف فراہم کرتے بلکہ ان مقامات سے یہ چیزیں غیر ممالک کو بھی برآمد کی جاتی تھیں اور قالینوں کی صنعت تو کلیتہً ایشیائے کوچک کے کارخانوں تک محدود تھی۔

چونکہ سیاسی حالات نے اس علاقہ کو یورپ سے بہت قریب کر دیا تھا اس لیے یورپی طرزِ تعمیر کا اس پر اثر ایسا پڑا کہ ایک عرصے کے جمود کے بعد ترکی میں خالص یورپی طرز کی عمارتیں بننے لگیں۔ رومی اور بازنطینی عمارتیں تو ان کے سامنے ہی تھیں ان سے بھی استفادہ کیا گیا۔ لیکن دستکاری اور تجارتی صنعت میں کوئی خاص بات پیدا نہ ہو سکی کارخانوں میں عام بازاری مال تیار ہوتا اور باہر بھیجا جاتا رہا۔

چودھویں اور پندرھویں صدی کی مسجدیں

چودھویں صدی کی عثمانی مذہبی عمارتوں میں سلجوقی طرز کا تسلسل ہر جگہ نمایاں ہے۔ بروسا میں جس نے بحیثیتِ مرکز خوش حالی کا چند روزہ دَور دیکھا تھا، فتح قسطنطنیہ کے بعد کی شاندار طرزِ تعمیر نمایاں ہے علو جامع جو چودھویں صدی کے آخر میں تعمیر ہوئی، اس دَور کی تعمیر کا ایک اچھا نمونہ ہے اس میں متعدد بغلی راستے ہیں۔ ایک بڑا ستونی ایوان ہے۔ ہر تقاطع پر ایک رابطہ ہے۔ درمیانی راستے پر ایک صحن نما قطعہ اور حوض ہے۔ روشنی ہر رابطے کے ڈھولنے کی کھڑکیوں سے اندر آتی ہے۔

اناطولیہ اور رومیلیا میں اس طرز کی متعدد مسجدیں بنائی گئیں جہاں کہیں چھوٹی عمارت بنانی ہوتی، وہاں ایک گنبدی کمرہ اور ایک داخلہ کا کمرہ بنایا جاتا۔ کسی بڑی مسجد کی تعمیر مقصود ہوتی تو ایران کی گنبدی مسجد کا طرز اختیار کیا جاتا۔ ارضی نقشہ بھی ایرانی ہی ہوتا۔ تبریز کی مسجد نمونہ

سمجھی جاتی تھی۔ عام طور پر دو محرابی چھت کے کمرے ملا دیے جاتے ان کے دونوں جانب کمرے ہوتے۔ داخلہ کا کمرہ سامنے ضرور بنایا جاتا۔ اس طرز کی ایک مسجد نکلایا کے شہر اماری میں تعمیر ہوئی جو بروسا میں مُراد اوّل کے مدرسہ سے مُلحق ہے۔ اس طرز کی تکمیل یشیل جامی میں ہوئی جس کو ۱۴۲۴ء میں علیا علی نے مکمّل کیا۔

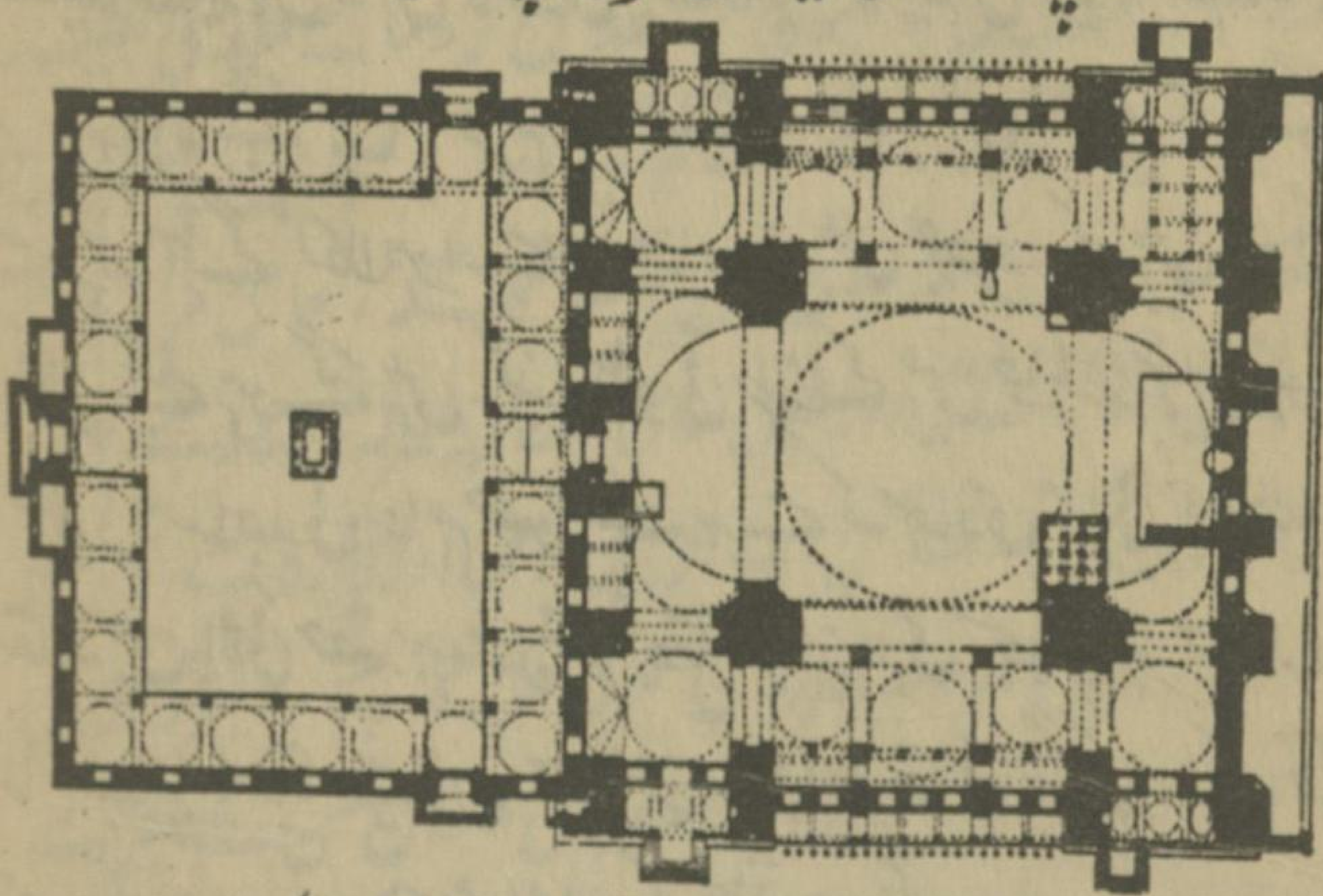
پندرھویں صدی کی استنبولی مساجد میں بروسا کے طرز کی تقلید کی گئی جن کا ارضی خاکہ مدرسے سے لیا گیا تھا۔ یہ مسجدیں اپنے بانیوں کے نام سے مشہور ہیں مثلاً جامی محمود پاشا ۱۴۶۴ء، جامی مراد پاشا ۱۴۷۰ء، عتیق پاشا ۱۴۹۷ء۔ یشیل جامی ایک دو منزلہ روکار ہے۔ سلجوقی وضع کی ڈیوڑھی ہے، سامنے صحن ہے جس میں حوض اور فوارہ ہے۔ ڈیز کا خیال ہے کہ مُراد اوّل کا مدرسہ قاہرہ کی ممون طرز کا ہے۔ افیزوس کی ایا سلوک مسجد روکار کی جوڑ بندی میں قاہرہ کی سلطان حسن کے مقبرے کی مسجد سے ملتی جُلتی ہے۔ بڑی مسجدوں میں ایا صوفیہ کی طرزِ تعمیر کی تقلید ہے۔ جو پہلے گرجا تھی بعد میں مسجد بنی اس کے بعد تُرکی معماروں نے اسی طرز کی کئی شاندار اور بلند مساجد بنائیں محمد فاتح کی مسجد محمودیہ (۱۴۶۹ء) بھی اسی طرز کی ہے۔ شروع شروع میں یہ خیال تھا کہ اس کا بنانے والا ایک یونانی انجینئر کرسٹو ڈولس ہے جو آگے چل کر غلط ثابت ہوا۔ کیونکہ کسی عیسائی انجینئر سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ تُرکی روایات میں اتنا ماہر ہو کہ اس نے ایا صوفیہ جیسی مسجد تعمیر کر دی جو بعد میں ایک مثالی عمارت بن گئی۔ پھر بنوانے والے مسجد کے لیے ایک عیسائی انجینئر کی خدمات جو بازنطینی روایات کا حامل ہو، کیسے حاصل کر سکتے تھے۔

اسی نمونہ سے گنبدی تعمیر کا طرز نکلا جس میں غلام گردش نہ ہوتی بلکہ سامنے ایک وسیع صحن ہوتا جس کے اطراف قُبّے دار چھتّے۔ اس عمارت میں بار بار ترمیم کی گئی۔ اس لیے اس کی ابتدائی حالت کا پتا چلانا مشکل ہے۔
ایک دوسری بڑی مسجد خیرالدین انجینئر کی ہے جو سلطان بایزید کے حکم سے سنہ ۱۵۰۱ء اور سنہ ۱۵۰۷ء کے درمیان تعمیر ہوئی۔ اس کی تعمیری تفصیلات یہ ہیں۔ اس کا ارضی نقشہ ایا صوفیہ کی طرز کا ہے۔ بغلی راستوں پر چار چار قُبّے ہیں، حرم کے سامنے مینارہ ہیں، حرم صحن کے عرض سے کچھ آگے نکلا ہوا ہے، میناروں میں جھروکے ہیں۔ جو اُوپر سے بالکل پتلے ہو گئے ہیں۔ گنبد سلجوقی طرز کے ہیں جو بلند نہیں ہوتے تھے استنبولی مساجد کی عام خصوصیت یہ ہے کہ بھاری محرابی چھت کے مقابلہ میں بالائی حصّہ بہت پتلا ہوتا۔ بایزیدی مسجد کی ہر چیز میں ایک تناسب پایا جاتا ہے جس سے بعض روایات قائم ہو گئیں، ایک تو آویزی سرستون، دوسرے محرابوں کے مختلف رنگ۔

سنان اور اس کا مکتب

سنان (سنہ ۱۵۷۸ء) ایک ذہین اور جِدّت طراز انجینئر تھا جس نے اپنے طرزوں سے پورے دَور کو متاثر کیا۔ سولھویں صدی کی تُرکی تعمیرات میں سنانی طرز ہر جگہ نمایاں ہے اور عمارتوں کی شاندار شکل میں ظاہر ہوتا ہے مگر اب تک یہ طے نہ کیا جا سکا کہ وہ یونان کا باشندہ تھا یا البانیہ کا تاہم اس کا کام خالص تُرکی ہے اس لیے یہ بحث لاحاصل ہے کہ وہ کون تھا اس کی فنّی جِدّت کا ثبوت اس کی تین عمارتوں سے ملتا ہے جن میں تعمیری ذہانت اپنے عروج پر پہنچ گئی۔

شہزاد مسجد میں (۱۵۴۳ء تا ۱۵۴۸ء) اس نے محمودیہ کا ارضی خاکہ اختیار کیا لیکن عمارت کو باہر سے بھاری نہیں ہونے دیا۔ اور نہ اندرونی تناسب کو ہاتھ سے جانے دیا۔ مسجد سلیمانیہ میں بایزیدی اور صوفیہ کو نمونہ بنایا لیکن پورے گنبدوں کو نیم گنبدوں میں بدل دیا۔ جو دونوں راستوں پر قائم ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس نے غلام گردش بھی نکالی اور پوری تعمیر کو نقطۂ ماسکہ پر متوازن کیا۔ اس طرح چاروں کونوں کے گنبدی



استنبول میں سلطان سلیمان کی مسجد کے فرش کا نقشہ (بغیر اطراف کی عمارتوں کے) سی گرلٹ ڈائی بوکنسٹ کانسٹینٹی نوپل ۱۹۱۲ء۔

کمرے ڈیوڑھی کی طرز کے ہو گئے۔ روکار کی شان دوبالا کرنے کے لیے اس نے ایک خوبصورت دو منطقی برآمدہ بھی نکالا جس میں نیچی اونچی محرابیں ہیں۔ گنبد کو زینہ دار بنا کر ایک ہم آہنگ شکل پیدا کردی جس کو دو میناروں نے اور نمایاں کر دیا۔ اندرونی طور پر عمارت کے بھاری پن کو دور کرنے کے لیے اس نے گنبدی رقبہ کو منور کر دیا۔ جس سے روشنی میں پیل پائے سبک نظر آتے ہیں۔[۲۶]

ایڈریانوپل کی مسجد سلیمیہ اس کا شاہ کار ہے۔ جس میں اس نے

ایا صوفیہ کے برابر کی ناپ کا گنبد بنایا ہے۔ اس بھاری گنبد کی ڈاٹ آٹھ اور بارہ پہلوؤں کے پیل پایوں پر قائم ہے پھر گرداگرد اس نے ستونی غلام گردش اور چبوترے بنائے اور دیوار گنبد میں متعدّد جھروکے رکھے تاکہ بھاری پن اور وزن کا خیال نہ آئے۔ چار قبّوں سے حرمِ مسجد کا ایک چوکھٹا بن جاتا ہے جو تناسُب اور ہم آہنگی کی آئینہ داری کرتا ہے۔ صحن اتنے رقبہ کا ہے کہ اس میں حوض اور فوّارہ بھی ہے۔

سنان نے قسطنطنیہ میں اور بھی کئی مسجدیں تعمیر کیں جن کا پتا اس کی تحریروں سے چلتا ہے۔ مجموعی طور سے اس نے تین سو اٹھارہ عمارتیں بنائیں جن کی بدولت اس کا طرز اور شخصیت آیندہ نسل میں بھی باقی رہی۔ احمدیہ مسجدیں، جو سنہ ۱۶۰۸ء تا سنہ ۱۶۱۴ء میں تعمیر ہوئی، سنانیت پوری طرح نمایاں ہے۔ یہ مسجد ارضی نقشہ میں محمودیہ اور شہزادی مسجد کے مُماثل ہے۔ لیکن اس میں ٹیکے خیاری پیل پایوں کے ہیں اور دو مینار صحن کے بیرونی گوشوں میں بنائے گئے ہیں۔ اس طرح مسجد میں چھ مینار ہو گئے ہیں۔ بانی والدی جامی میں، جس کی بنیاد خواجہ قاسم نے سنہ ۱۶۵۱ء میں رکھی، سلیمانیہ کی طرح عرضی ردکار ہے جس میں ایک غلام گردش اور متعدّد اولتیاں ہیں۔ اس کے گنبد کی ساخت بہت عمدہ ہے۔ بالاخانے پر شاہی خاندان کے لیے کمرے ہیں۔

بہرحال سنانی طرز رومیلیا تک محدود نہیں بلکہ الجزائر، قاہرہ، مکہ معظمہ اور دمشق تک پھیل گیا۔ اس طرح مسجدوں کا مستمہ طرز تعمیر ہو گیا۔ شاہی مسجدوں میں شاہی افراد کی قبور کے کٹہرے اور حُجرے بھی ہوتے

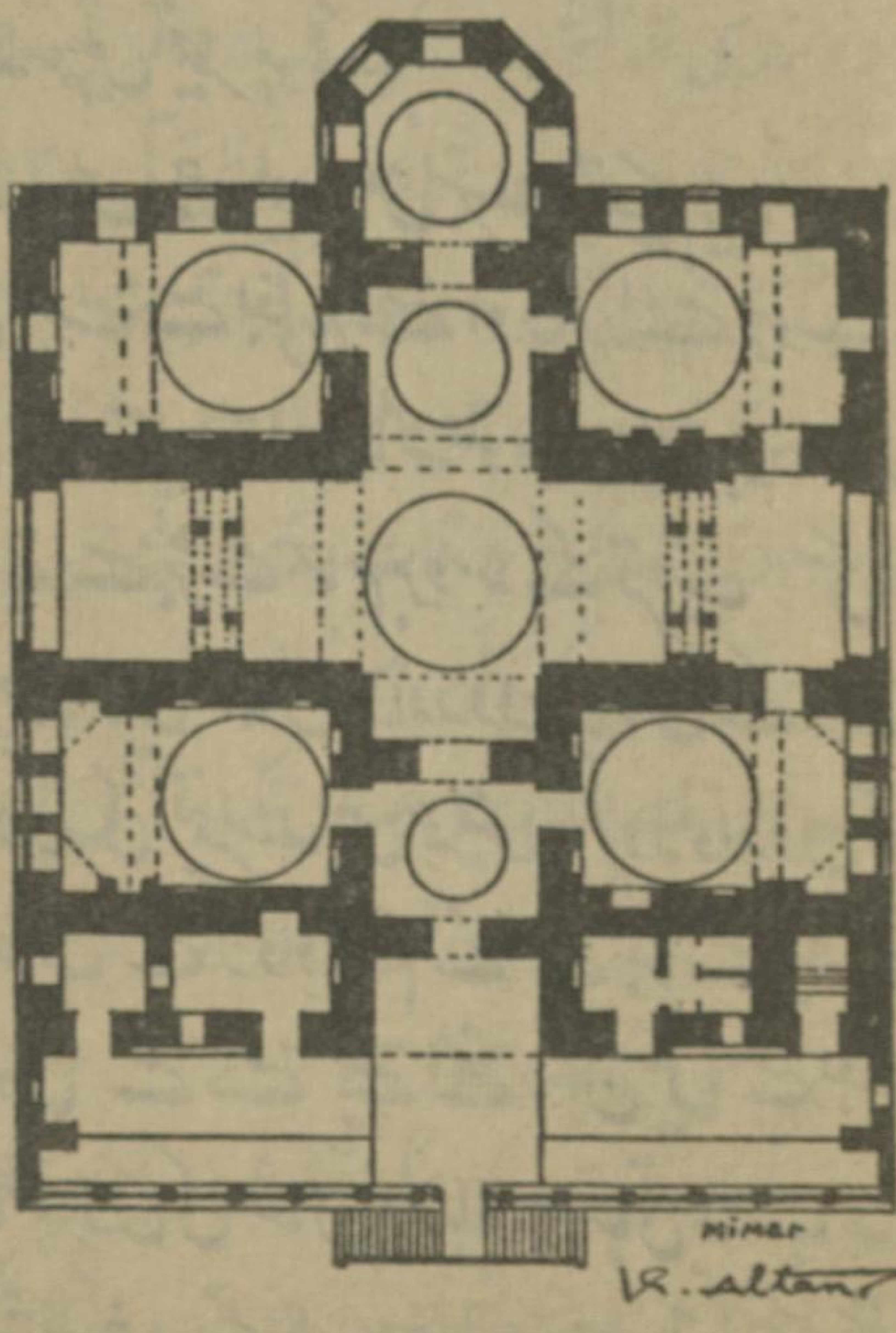
تھے اور ان پر قبّے ضرور بنائے جاتے۔ گو ان میں تنوّع ہوتا تھا لیکن ان میں کوئی تعمیری خوبی نظر نہیں آتی۔ ہر مسجد کے ساتھ اس کے اوقاف کے لحاظ سے کچھ اور عمارتیں بھی ہوتی تھیں مثلاً دارالاقامہ، درس و تدریس کے کمرے، کتب خانے، حمام، مطبخ وغیرہ۔ بعض مساجد کے ساتھ دُکانیں اور دواخانے بھی ہوتے۔ مسجد سلیمانیہ میں یہ تمام شُعبے ہیں مگر زاید عمارتوں کی تعمیر میں سادگی ہے۔

شہری مکانات

تُرکی کے رہائشی مکان (کونک) بالعموم چوبی ہوتے تھے۔ ان کی مختلف منزلیں ہوتیں۔ فرشی منزل پر مُلاقات کے کمرے ہوتے اور اوپر زنانہ کمرے۔ بالائی منزلیں بخارچہ کی طرح آگے کو نکلی ہوتی تھیں جن کے نیچے وتری اڑواڑیں لگائی جاتیں۔ طاق دار منڈوے، ایک بلند چمنی اور چھجدار چھتر سے دیواروں کی سطح کی جوڑبندی کی جاتی تھی۔ کمرہ نما قاع کا تصور شام سے لیا گیا تھا اور اس کی دیواروں پر آرائش کی جاتی تھی۔ مکان میں عام طور پر ایک چھوٹا سا حوض اور فوارہ بھی ہوتا تھا۔ محل بھی رہائشی مکانوں کے سے ہوتے لیکن مُقابلتہً بڑے۔ ان میں مسالا اور لکڑی اعلیٰ درجے کی لگائی جاتی۔ بروسا کا عثمانی محل اب گر گیا ہے اور سرزمینِ یورپ پر پہلا محل جو مُراد اوّل نے ایڈریانوپل میں ۱۳۶۲ء میں تعمیر کیا تھا، وہ بھی ۱۸۷۸ء میں بالکل تباہ ہو گیا۔ اس میں الحمرا کی طرح کے تین درجے تھے۔

استنبول کی قدیم سرائے شہر سے علیحدہ بنائی گئی تھی اس میں قبّے اور پھاٹک بھی تھے جو تین درجوں پر مُشتمل تھی۔ تین صحن تھے لیکن بعد میں اس میں مزید اضافہ ہوا جس کی وجہ سے اصل عمارت کی شکل

بدل گئی۔ سب سے قدیم عمارت جو اب بھی محفوظ ہے، چنیلی کوشک (مرصّع شہ نشین) ہے جس کو ۱۴۷۲ء میں ایک ایرانی انجینیر کمال الدین نے تعمیر کیا تھا۔ یہ عمارت ایک مربّع قطعہ پر صلیبی شکل کی ہے۔ اس میں ایک محرابی طاقچہ وسطی گنبد ہے اور اِدھر اُدھر کمرے ہیں۔ ایک بڑا ایوان اور ستونی برآمدہ بھی ہے پوری تعمیر ایرانی طرز کی ہے سولھویں اور سترھویں صدی میں بعض شہ نشین بھی بنے جن میں سے ایک بغداد کوشک ہے جو ۱۶۳۹ء میں تیّار ہوا۔ یہ ایک قبّہ دار کمرہ ہے جس کے اِدھر اُدھر حجرے ہیں۔ اس میں آگے کو نکلی ہوئی چھت کا ایک برآمدہ



استنبول میں چنیلی کوشک کے فرش کا نقشہ (جائزہ کے السطان)
تعمیر کی صحیح تاریخ ۱۴۷۲ء ہے نہ کہ ۱۴۶۶ء جو اکثر مصنفین نے بتائی ہے

بھی ہے۔ جانثاروں اور درباریوں کے رہائشی کمرے بھی ہیں۔ عمارت نہایت خوش وضع ہے جس کے اطراف میں باغ اور پھولوں کے تختے ہیں۔

شہری کارواں سرائیں سلجوقی کے بجائے ملوکی طرز کی ہیں جن میں کئی منزلوں کے رواقی صحن ہوتے۔ نیچے کے کمروں میں مودی خانے اور اصطبل بنائے جاتے اور بالائی کمروں میں لوگ قیام کرتے۔

بروسا کی آئی پک ہان کے بعد جو مراد دوم کے عہد میں پندرھویں صدی میں تعمیر ہوئی، استنبول میں بہت سے شاندار اقامت خانے بنے۔ آخری دور کے اقامت خانوں میں دمشق کی اسد پاشا ہان ممتاز ہے جو ۱۷۵۲ء میں تعمیر ہوئی۔

بازاروں میں، جن میں بعض بہت قدیم ہیں، اندرونی صحن نہیں تھے۔ ان میں بہت سے بغلی راستے اور چوراہے ہوتے تھے۔ ہر چوراہے پر ایک سقفی راستا ہوتا جیسا کہ علو جامی میں بروسا میں بنائے گئے تھے۔ دو سب سے بڑے حمام بروسا کے قریب اسکی اور کیلھا میں تھے جن میں پہلا چودھویں صدی کا اور دوسرا سلیمان کے دور کا ہے۔

عثمانی دور کی تعمیرات میں حوضوں اور فواروں کو بڑی اہمیت ہے۔ جو لوگوں کی طرف سے رفاہِ عام کے لیے بنائے جاتے اور مسجد کے صحن کے حوضوں سے ملتے جلتے تھے۔ ان میں سے بعض بہت شاندار ہیں جن سے شہروں کی شان دوبالا ہو جاتی۔ سب سے زیادہ خوبصورت وہ ہیں جو احمد ثالث نے بابِ ہمایوں میں بنوائے تھے۔ اسب قاپو اور توپ ہانی میں بھی ایسے ہی حوض ہیں جو شامیانہ کی وضع کے ہیں۔ ان کی جوڑ بندی نفیس ہے۔ اندر کی جانب اولتیاں بنی ہیں۔

جن میں کنوئیں سے پانی نکالا جاتا ہے اور فواروں کی ٹوٹیاں لگی ہیں۔

عثمانی دَور کی تعمیری آرائش

ترکی فن کا تسلسل تعمیرات سے زیادہ آرائشی تفصیلات سے ظاہر ہوتا ہے۔ جس کا ارتقار منزل بہ منزل سلجوقی فن سے ہُوا۔ عمارت کے چند اجزار مثلاً آستانے اور محراب نماز قونیہ عہد سے مختلف نہیں ہیں آویزی آرائش دونوں جگہ مشترک ہے جو عثمانی دَور میں ستون کے تاجوں اور دیوار گیر ملوں پر کی جاتی تھی بلاشبہ اس عہد میں روکار پر زیادہ آرائش نہ کی جاتی لیکن اس کی جوڑبندی میں تعمیری ضروریات کا خیال رکھا جاتا۔ سنگِ مرمر کی روبندی آرائش سے کہیں زیادہ تعمیراتی ہے جو عموماً کھڑکیوں کے چوکھٹے اور محراب شانوں پر نظر آتی۔ اس کی جوڑبندی بھی عریاں اور چوڑی ہوتی تھی۔ روبندی کی اہمیت مساجد اور مقابر میں بھی تھی، محلوں اور حوضوں میں بھی۔ منبر بھی اب چوبی کی بجائے مرمریں ہوتے تھے۔ بعض اوقات کمرۂ ملاقات کے طاقچے جن میں نمائشی اشیار رکھی جاتی تھیں، سنگِ مرمر کے دِلّوں میں نظر آتے۔

پندرہویں صدی سے اٹھارویں صدی تک آرائشی گچی کاری کا بھی رواج رہا لیکن اندرونی آرائش میں خزانی کام زیادہ نمایاں تھا جو نئے انداز سے کیا جاتا۔ خزانی منبّت کاری جو قونیہ میں عروج پر تھی برسا میں زوال پذیر ہوگئی اور اس کی جگہ نقش دار رنگین کھپرے استعمال کیے جانے لگے جو فرش کو بہت خوبصورت بنا دیتے تھے۔ نیلے رنگ کی شش پہل اینٹیں، ان کے طلائی نقش ونگار اور رنگ برنگ چوکس کھپرے یشیل جامی کی دیواروں کی رونق تھے۔ سبز مقبرے میں سبز

رنگ کی خزافی آرائش گنبدوں اور میناروں پر نظر آتی اور رنگین کھپرے سلاطین کی قبروں پر بھی لگائے جاتے تھے۔ چنیلی کو شک میں قدیم منبت کاری آخری بار کی گئی جس کے بعد اس کا رواج جاتا رہا۔ ممکن ہے کہ ایوان کی خزافی آرائش ایرانی کاریگروں نے کی ہو مگر اس کے بعد اندرونی آرائش میں بروساکے رنگ برنگ کھپرے ہی استعمال کیے جاتے تھے پھر کھپروں کی خزافی میں "ازنک" کی صنعت نے ایک نئی بات پیدا کر دی۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سلیم اوّل نے کتاب کے آرائش نگاروں کو تبریز سے بلوایا اور ان کو دیواروں کی آرائش کا کام سپرد کیا۔ اس طرح قسطنطینیہ کے محلوں اور مسجدوں کو آراستہ کیا گیا۔ ان باکمالوں نے نئے نئے نقش و نگار کے نمونے تیار کیے جو کھپروں پر منتقل کیے گئے۔ پھر انھی سے دیواروں کی روبندی کی گئی۔ اب ایرانی تصوراتی نقش و نگار ابری حاشیوں اور کنول کے پھولوں کے ساتھ ساتھ عثمانی طرزِ آرائش میں نظر آتے تھے جن کی بنیاد قدرتی پھولوں، گل لالہ، گل سنبل، گلناً گلاب، گل انار، اور انگور کی بیلوں پر تھی۔ پھر بھی فنّی حیثیت سے بھی ایرانی اور ترکی طرزِ آرائش میں بہت فرق رہا۔ یہاں جو کھپرے حاشیوں پر لگائے جاتے وہ سفید رنگ کے ہوتے ان پر کوبالٹی نیلا رنگ چڑھایا جاتا تھا اور بعض وقت فیروزی اور سرخ رنگ بھی ٹوماٹو سرخ رنگ گلابی بھورے سایہ میں ذرا ابھرا ہوا رکھا جاتا۔ یہی رنگ محراب پر بھی نظر آتے اور گھروں میں آتش دانوں پر بھی یشئے احمدیہ سلیم ثانی کے مقبرے اور قدیم سرائے کے کمروں میں یہ رنگ

نہایت دلفریب ہیں۔ بعض مسجدیں، رستم پاشا کی طرح، صرف رنگین کھپروں سے مزین ہیں۔ یہ آرائش خزانی سے کہیں زیادہ خوش وضع ہے۔

عثمانی دور میں چوبی کام بھی بہت عمدہ ہوتا تھا۔ اس پر نقش کندہ کیے جاتے تھے اور رنگ بھی کیے جاتے۔ بالخصوص شام کے ملاقاتی کمروں میں۔ قسطنطنیہ میں لکڑی کی رنگائی کا عام رواج تھا۔ لاکھ نہ صرف رنگ کاری میں استعمال ہوتی بلکہ اس پر مختصر تصویریں بھی بنائی جاتی تھیں۔ دروازوں اور طاقچوں پر سلجوقی کندہ کاری کے بجائے لکڑی میں سیپ، ہاتھی دانت کی بھرائی ہوتی۔ کھڑکیوں پر رنگین شیشے لگائے جاتے اور کانچ کی منبت کاری بھی ہوتی جو بازنطینی طرز سے ملتی جلتی تھی۔

ترکی کی قدیم آرائش ترکی میں کہیں کہیں یورپ کی بے تکی آرائش کا انداز بھی ہے بالخصوص احمد ثالث کے عہد کے فواروں پر۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اٹھارویں صدی کے وسط میں جب فرانس کا "رکوکو" طرز قسطنطنیہ پہنچا تو فن کاروں اور درباروں نے بلا سوچے سمجھے اس کا خیر مقدم کیا اور اس کے مقابلہ پر ان کو عثمانی طرز کچھ دیر پا دکھائی نہ دیا حالانکہ یہ طرز تعمیر ختم نہ ہو سکا ہمیشہ باقی رہا لیکن ترک عموماً اس کی جگہ رکوکو طرز کو جگہ دینے لگے جس کو ترکی رکوکو کہا جاسکتا ہے اور اس کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ یہ بے تکا تھا پھر ملکی فن کاروں نے بھی مغربی کاریگروں کی تقلید میں اس کو اختیار کیا اور اس میں اتنے طرز نکالے جن کا کوئی شمار ممکن نہیں۔ اس انقلاب کا سب سے بڑا ثبوت مسجد نور عثمانی سے ملتا ہے جو ۱۷۴۸ء اور ۱۷۵۵ء کے درمیانی عرصے میں تعمیر ہوئی۔

اس کے سامنے کا صحن نیم مدوّر ہے اور اس میں پیش گاہ نکالے گئے ہیں۔ اس طرح روایتی طرزِ تعمیر میں بہت سی تبدیلیاں عمل میں آئیں جن میں سب سے نمایاں تبدیلی یہ ہے کہ آستانے کے طاقچوں کی آویزی ساخت کو متوازی بیلوں سے بدل دیا گیا۔ یہ بیلیں کنکر کی پٹیوں کی ہیں جن کو ناہموار دیوار گیریوں پر اٹکا دیا گیا ہے۔ قدیم سرائے میں آتش دانوں کی وضع اور طاقچے بے تکے ہیں۔ دیوار اور چھت پر چمکدار گچی کی گئی ہے۔ کمروں کے ساز و سامان میں بھی اس قسم کی تبدیلی ہے۔ اس کے بعد تو یہ ہوا کہ شاہی ایوانوں میں یورپی آرام کرسیاں، صوفے اور قدیم گھڑیاں نظر آنے لگیں۔ اس وقت سے ترکی تعمیر میں "روکوکو" طرز کسی نہ کسی طرح دخیل رہا اور پھر یہ طرز استنبول سے اضلاع میں بھی پھیل گیا۔ آہستہ آہستہ مزارات کے پتھروں، دست کاری، پردے، کشیدہ کاری اور اندرونی آرائش میں بھی بے تکا پن آ گیا۔

شاہی محل جو انیسویں صدی میں باسفورس پر بنائے گئے، ان کی تفصیلات میں بھی رکوکو طرز ہے۔ حالانکہ ان سب پر یورپی چھاپہ ہے اور ان میں ملکی رنگ نظر ہی نہیں آتا۔ بیلربے، ڈولما بخت جے، چراغان سرائے، یلدیز کوشک میں مغربی طرزوں کی پہلی منزل نظر آتی ہے جو رفتہ رفتہ ملکی طرزوں پر چھا جاتی ہے اور ان کا نام و نشان نہیں چھوڑتی۔

عثمانی دور کی کتابیں

ترکی خطاطی اور کتابی آرائش تبریزی مکتب کے زیرِ اثر تھی کیونکہ ایرانی استادوں ہی نے کتابی آرائش کے بیشتر طرز نکالے تھے اور ان کا اثر اتنا غالب تھا کہ اس سے چھٹکارا ممکن نہ تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ترکی اور ایرانی آرائش میں

اِمتیاز کرنا ہی مُشکل ہو گیا۔ سب سے عُمدہ کام قرآن کے نسخوں کی آرائش میں کیا گیا۔ استنبول کے ترکی اور اسلامی فن کے عجائب خانے میں مرصّع قُرآن کے بہت سے نسخے محفوظ ہیں جن میں سے اکثر مشاہیر خوش نویسوں کے ہاتھ کے ہیں۔

یہی خطّاطی مزاروں کی لوحوں اور مساجد کے کتبوں میں بھی نظر آتی ہے۔ خطّاطوں کا سب سے بڑا کام یہ تھا کہ فرامینِ شاہی کی کتابت کریں ان پر سلطان کا طغرا بھی بنایا جاتا لہٰذا وہ سلطانی فرامین کی اِشاعت کے لیے نئے نئے طرز دریافت کرتے۔ عربی نقش و نگار اور پھولوں سے ان کی آرائش کرتے۔ بعض فرامین بہت طویل ہوتے، وہ سُلطانی طغرے کے ساتھ طلائی روشنائی سے لکھے جاتے۔ بہرحال سلاطین خطاطی کی حوصلہ افزائی کرتے رہے اور اس کو نہایت شریفانہ فن سمجھا جاتا رہا۔ بعض سلاطین خود بہت اچھے خوشنویس تھے۔ کتابوں کی آرائش میں عموماً ان نقش و نگار اور رنگوں سے کام لیا جاتا جو ایران کے صفوی دور میں رائج تھے مگر ترکی قُرآنوں کے سرورق کی آرائش بعض نسخوں میں ایرانیوں سے بڑھی ہوئی ہے۔ آگے چل کر چھوٹی تقطیع کے قُرآن تیّار ہونے لگے اور ان کا رواج پُورے اسلامی ممالک میں پھیل گیا پھر بھی جِلد سازی ایرانی طرز ہی کی ہوتی رہی اور چمڑے کی جِلدوں پر طلائی کام کیا جاتا رہا۔

اس زمانے میں ایرانی رزمیہ نظموں کے نسخے بڑی قدر سے حاصل کئے جاتے۔ ان کی تصاویر کی کافی مانگ تھی ــــ بحیثیتِ مجموعی قسطنطنیہ کے فن کار ایران، کی مختصر مصوّری کے مُقلِّد تھے حالانکہ خود ترکی میں تیموری

عہد سے عکس نگاری کا ترکی طریقہ رائج تھا مگر عثمانی دور کی مصوری کے حالات تاریکی میں ہیں اس لیے اکثر باتیں یقین سے نہیں کہی جا سکتیں۔ تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ سلطان محمد فاتح نے جب وینس کے مشہور مصور جنٹائل بلینی کو اپنے دربار میں بلوایا تھا تو ترکی میں مصوری کا فن رائج تھا اور اسی کی ترقی کے لیے یورپ کے مصور طلب کیے جاتے تھے جن کا خاص کام یہ تھا کہ سلطان اور اس کے کارناموں کو تصاویر سے نمایاں کریں۔ اس طرح مغربی مصوری کے انداز ترکی میں رائج ہو گئے لیکن انھوں نے ملکی فن پر کوئی دیرپا اثر نہیں چھوڑا۔

پارچہ بافی اور کشیدہ کاری ایشیائے کوچک میں سلجوقی دور کی پارچہ بافی کے نمونے اب نہیں ملتے مگر عثمانی دور میں پارچہ بافی نے جو ترقی کی تھی وہ محتاجِ ثبوت نہیں ہے۔ پندرھویں صدی کے بعد کے کپڑے اب بھی دیکھنے میں آتے ہیں۔ نئے دارالسلطنت بروسا نے اس معاملہ میں بھی ملک کی رہنمائی کی جہاں ریشمی زربفت و مخمل اور زری کی مخمل کے بہت سے کارخانے تھے ان میں مشرقی طرز کی گلکاری ہوتی تھی جو گوتھی اطالوی وضع سے ملتی جلتی ہے۔ سولھویں صدی کے بعد ترکی کے قیمتی کپڑے اس کثرت سے یورپ میں درآمد ہونے لگے کہ انھوں نے یورپی منڈیوں میں وینس اور اسپین کے کپڑوں سے پورا مقابلہ کیا۔ ان کپڑوں پر بھی قدرتی پھولوں کی تصویریں بنائی جاتی تھیں۔ ایرانی تصورات نے ان میں اتنی مشرقیت پیدا کر دی تھی کہ مغربی طرزیں دب کر رہ گئیں۔ پھول عموماً اوگی خانوں میں بنائے جاتے یا متوازی قطاروں میں۔ گلنار، گل لالہ، انار کی کلیوں، سنا کی

پتّیوں اور بیلوں کے نقش اُتارے جاتے۔ ابری لہریں، ہلالی اور خیالی گُل بُوٹے بنائے جاتے اور ان میں اتنی نفاست ہوتی کہ انسان دیکھتا رہ جاتا تھا۔

پندرھویں صدی کی چند خلعتیں ایسی بھی ملی ہیں جن پر بڑی بڑی شکلیں ہیں۔ سولھویں صدی میں چھوٹی شکلیں قریب قریب اور قطاروں میں بنائی جاتی تھیں۔ اس عہد کے رنگ شوخ تھے اور کپڑوں سے مختلف کام لیے جاتے۔ لباس، میز پوش، زین پوش، پردے، کفن، جھنڈے، تکیے کے غلاف، فرش، پلنگ پوش، چھوٹے بڑے رومال اور اسی طرح کی کتنی ہی چیزیں بنتی تھیں۔ اکثر کپڑوں پر کشیدہ کاری ہوتی حاشیوں کی ایک خاص قسم کی چادر کی بہت مانگ تھی اور یورپی ممالک میں ہر طرح کے کپڑے بھیجے جاتے تھے مگر نہیں کہا جاسکتا کہ یہ کپڑے اناطولیہ کے شہروں ہی میں بنتے تھے یا کہیں اور بھی۔

فوج کے لیے خیموں اور شامیانوں کی فراہمی بڑے بڑے کارخانوں کے ذمّے تھی جنگ کے زمانے میں ان کی مانگ بہت بڑھ جاتی۔ ان پر بھی گلکاری ہوتی تھی اور بعض وقت ان پر آرائشی شکلیں بھی ٹانکی جاتی تھیں۔ جرمنی میں ایسے بہت سے پارچے اب بھی موجود ہیں جو مالِ غنیمت میں دستیاب ہوئے تھے۔ سترھویں صدی میں مخمل پر زری اور زردوزی کے کام کا عام رواج تھا مگر سترہویں صدی ہی میں یہاں "رکوکو" طرز سرایت کر گئی۔

اناطولیہ کے قالین سلجوقی عہد سے لے کر عثمانی دَور کی پندرھویں صدی کے نصف تک کا زمانہ اس صنعت

کے تعطّل کا زمانہ ہے۔ بعض ولندیزی اور اطالوی مُصوّروں نے اس دَور کے نمونے تصویروں میں بنائے ہیں اس کے علاوہ ان کے بارے میں کچھ پتا نہیں چلتا کہ اس طویل عرصے میں یہ صنعت کس حال میں رہی؟ اس زمانے کے ایک قالین پر ترکمانی شکل میں ایک اقلیدسی شکل بنائی گئی ہے جس کی زمین کا رنگ سیاہ اور حاشیوں پر خطِ کوفی میں عربی عبارت ہے یہ ہالبینی قالین کہلاتا ہے[۹۱] کیونکہ جرمن مصوّر ہالبین کی ایک تصویر میں دکھایا گیا ہے پندرھویں صدی کی اطالوی تصویروں میں بھی یہ قالین نظر آتا ہے جو اب بھی یورپ میں کہیں کہیں محفوظ ہیں۔ فلیمنگی مصوّروں نے اس قالین کو بڑی شکلوں، گہرے رنگوں اور چوڑے حاشیوں کے ساتھ دکھایا ہے۔

اوشک طرز کے قالین کی زمین سرخ اور نقش ونگار زرد رنگ کے ہوتے ہیں۔ چند قالینوں پر چھوٹے بڑے ستارے بنائے گئے ہیں[۹۲]۔ جن کا حاشیہ ابری پٹیوں کا ہے۔ رنگوں میں عموماً ہلکا آسمانی، گہرا نیلگوں، سُرخ اور زرد زیادہ استعمال کیے جاتے جو پختہ اور ہم آہنگ ہوتے۔ سولھویں صدی کی نصف کے بعد بعض ولندیزی مُصوّروں نے قالین کے طرز کی جانمازیں اپنی تصویروں میں دکھائی ہیں جو عثمانی دَور میں کثرت سے تیار ہوتی تھیں ان میں کہیں ایک، کہیں دُہری محراب ہے کہیں آویزاں شمعیں اور کہیں گُل بُوٹے۔ بہترین جانمازیں اناطولیہ میں بنتی تھیں۔ اوشک قالینوں کی دُو وضعیں ہوتیں، ایک میں سفید زمین پر ایک ہی نقش یا شکل کی تکرار، دوسری وضع "سات پردیسیوں" کی ہے جو وسطِ یورپ کے کلیساؤں میں اس کثرت ملتے ہیں گویا کہ یہ خاص طور پر ہنگری اور رومانیہ کی فرمائش پر بنائے گئے ہوں۔ سترھویں صدی کی تصویروں میں بھی یہ قالین

نظر آتے ہیں۔

اناطولیہ کے ان کلاسیکی قالینوں کے علاوہ دوسری طرز کے قالین بھی سولھویں صدی کے ایک کارخانے میں بنتے تھے لیکن ان کی بناوٹ اور وضع بالکل مختلف ہوتی۔ ابھی حال میں پتا چلا ہے کہ یہ قالین کہاں کہاں بنتے تھے۔۔ ان کے رنگ، بناوٹ اور گرہ بندی مملوک طرز کی ہے اور ان میں سے بیشتر قاہرہ کے بنے ہوئے ہیں یا اناطولیہ کے۔ ان کارخانوں کے جو مصر سے منتقل کیے گئے تھے نقوش میں قدرتی پھول اور پودے ہیں جو ایرانی طرز کے ہیں وہ غالباً سرکاری خزانوں میں تیار کیے گئے ہوں گے۔

جو قالین گھروں میں بُنے گئے ہیں اُن پر بنی ہوئی شکلیں بھری بھری ہیں اور اُون بھی کھردرا بال دار ہے مگر ان میں بھی بعض قالین گرہ بندی میں لاجواب ہیں اور ان کی مخملی زمین بہترین ہندوستانی کام کے مقابلے میں پیش کی جا سکتی ہے اس طرح کی جانمازیں بھی بنتی تھیں جن پر بالعموم محراب یا محرابی بیل ہوتی تھی۔ قالینوں کی چند قسمیں اور بھی ہیں جیسے گردس، لادک، کولا میلا، برگاما وغیرہ۔ تجارت میں ان کی بھی مانگ تھی۔ مگر انیسویں صدی کے آغاز میں اس صنعت پر زوال آگیا کیونکہ اب استعمالی مال تیار کیا جاتا تھا جن میں فنی خوبیاں باقی نہیں رہی تھیں۔ اوشک وضع میں اٹھارویں صدی میں ایک طرز اور نکلا تھا جس کو یورپ میں بہت پسند کیا جاتا تھا لیکن اس کی گرہ بندی ناقص تھی وہ سمرنا قالین کہلاتا تھا۔ جس سے اناطولیہ کی جدید صنعت پیدا ہوئی۔

دست کاری اور خزافی

استنبول کے موجودہ عجائب خانے میں قرآن رکھنے کے کچھ صندوق، رحلیں اور مسجد کا

دوسرا سامان بھی رکھا ہوا ہے جو سولھویں سے اٹھارویں صدی تک کا ہے۔ اس پر سیپ اور ہاتھی دانت کا کام ہے جو گھریلو سامان میز اور کرسیوں پر کیا جاتا تھا اور انیسویں صدی میں استنبول اور دمشق میں تجارتی پیمانہ پر تیار ہوتا تھا۔

عثمانی دَور کے برتن تین طرح کے ہیں جو سب کے سب سخت قسم کے ہیں ان پر قلعی میں بھی نقش و نگار نظر آتے ہیں قدیم ظروف پندرھویں صدی کے ہیں جن پر لاجوردی رنگ کے نفیس نقش و نگار ہیں۔ بعض پر پھولوں کی بیلیں اور تحریریں بھی ہیں۔ کتنے سفید زمین پر ہیں۔ صُراحیاں، رکابیاں، مشقابیں، کاسے اور مسجد کے چراغ دان جو مذہبی رسومات میں شام کے بنے ہوئے رنگین شیشے کی جگہ مُستعمل تھے۔ فیصلہ نہیں کیا جاسکتا کہ اس صنعت کا مرکز قطاہیہ تھا یا اور کوئی شہر۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ دوسری قسم کا سامان یہیں بنتا تھا جس کو "دمشقی ظروف" کہا جاتا۔ ان کی زمین سفید ہوتی اور ان پر نیلا، فیروزی، سبز اور زرد رنگ کیا جاتا تھا۔ بعض پر ترکی کے پودوں اور پھولوں کے نقش و نگار بھی ہوتے تھے۔ گل لالہ، گلنار، گلاب، سوسن، سنبل، کنگر اور انگور کی بیلیں، گلدانوں، مشقابوں کاسوں اور ساغروں پر اُتاری جاتی تھیں۔

دمشق کی مسجد میں جو کھپرے جڑے گئے ہیں ان پر بھی ایسے ہی رنگ اور ایسے ہی نقش و نگار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس خالص ترکی صنعت کو شام کے صدر مقام سے منسوب کیا گیا ہے۔ رنگین کھپروں کی تیاری کا اصل مقام "ازنک" ہے۔ مندرجہ بالا سامان بھی شاید یہیں بنتا تھا جس کو غلطی سے روڈس سے منسوب کر دیا گیا۔ یہاں بڑے بڑے نقشی اور رنگین گملے

بھی بنتے تھے جو زردی مائل سُرخ مٹّی سے بنائے جاتے اسی مٹّی سے ہر طرح کے کھلونے بھی تیار کیے جاتے تھے۔ یہ رنگ کپڑوں پر بینگنی رنگ کے بجائے دیا جاتا تھا۔ اٹھارویں صدی میں "ازنک" میں اس سامان کی پیداوار کم ہو گئی اور قسطنطنیہ میں چھوٹی چھوٹی چیزیں مثلاً پیالی، دوات، طشتریاں تیار ہونے لگیں ان پر شوخ رنگ چڑھایا جاتا تھا۔ یہ صنعت انیسویں صدی میں بھی زندہ تھی لیکن اس کے بعد اس پر زوال آ گیا اور عمدہ سامان کی بجائے آرمینیا کے کمہار معمولی برتن بنانے لگے۔

ایران کے صفوی دَور کی طرح ترکی میں بھی کانسی کے ظروف کو کوئی اہمیت نہ دی جاتی۔ اسی طرح چاندی کی بھرت کا کام بھی نہ ہوتا۔ البتہ مسجد کے شمعدانوں پر کہیں کہیں یہ کام نظر آتا۔ ان شمعدانوں کی بہت سی شکلیں تھیں، کہیں کشتی، کہیں مکان، کہیں خیمہ، جو قاہرہ کے بنے ہوئے مملوک دَور کے شمعدانوں کی نقل تھی۔ البتہ اسلحہ سازی میں تُرکی صنّاعوں نے بہت ترقّی کی۔ اس دور کے تُرکی اسلحہ یورپ میں محفوظ ہیں جو مالِ غنیمت میں ان کے ہاتھ لگے تھے۔

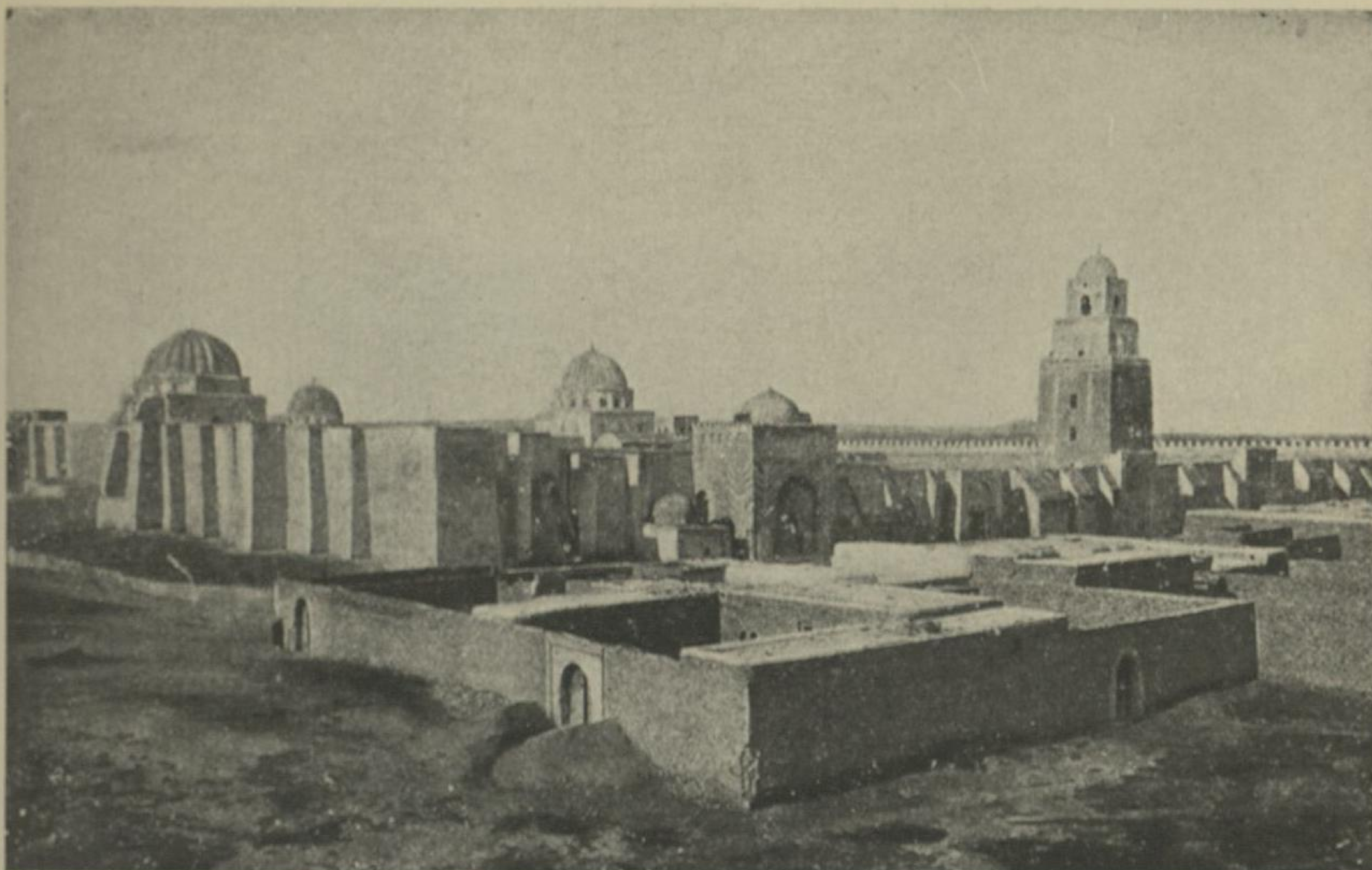
سترھویں صدی میں یہاں خنجر کے نیاموں اور قبضوں پر میناکاری کی جاتی تھی اور ان میں پھول اور نقش و نگار بنائے جاتے تھے۔ طلائی کام بھی ہوتا تھا۔ البتہ جڑاؤ کام کا سُراغ نہیں ملتا۔ ناف کی وضع کے نہایت صاف گُرز بھی بنتے تھے۔ لمبے دستوں کے جنگی تبر بھی تیار ہوتے، دوہرے پھل کی تبر، جو سرداری کا نشان تھا خاص طور پر تیار کی جاتی۔ ہر طرح کی زرہیں، بکتر، جھلم اور خود بنائے جاتے، رکابیں، لگامیں اور مہمیزیں بہت عمدہ بنتی تھیں۔ عثمانی دَور کا خود نوکدار، مضلّع، اور محرابی ہوتا تھا جو ترکی کی جنگ کے بعد ہنگری اور پولینڈ میں بھی رائج ہو گیا یورپ میں اس کو شیشک کہتے تھے۔ ڈھالیں گول ہوتی تھیں جن پر دائروں کی شکل میں بید کا کام بنایا جاتا، مرکزی حصہ دبیز اور اُبھرا ہوتا تھا۔



۱ (ا) دمشق کی اموی جامع مسجد کا شمالی رواقی صحن جس میں صرف
ایک خوبصورت مینار ہے ۔



۱ (ب) قدیم قاہرہ کی مسجد عمرو کا ایک منظر جس کی کمانیں گول
ہیں اور جو پیل پایوں پر قائم ہے ۔



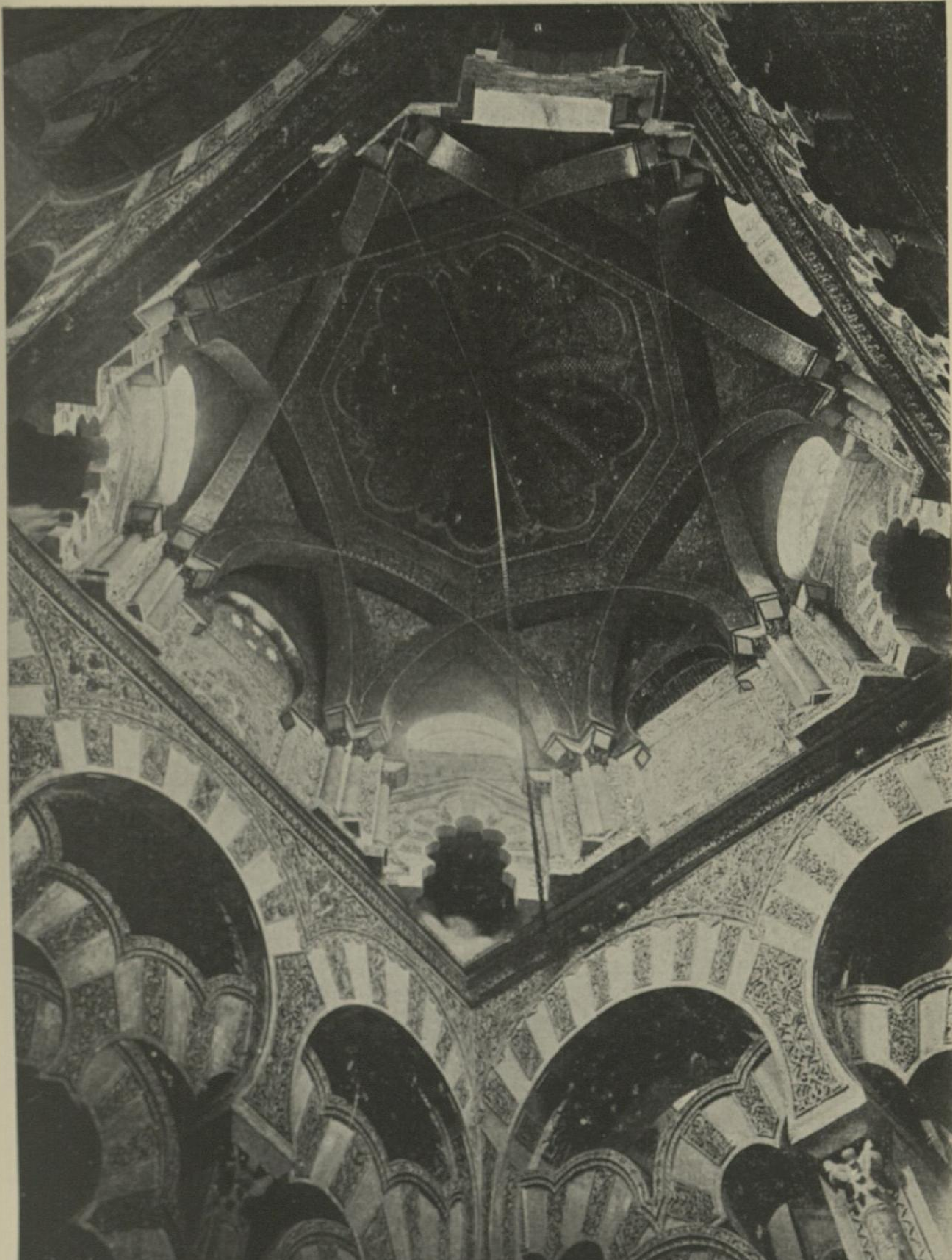
۲ (ا) قیروان کی مسجد سدی عقبہ کا بیرونی حصہ جو ۶۷۰ء میں بنی ، متعدد بار گری اور پھر بنائی گئی - آخری بار ۸۲۱ء میں بنائی گئی - ۸۹۴ء میں اس میں توسیع ہوئی -



۲ (ب) یہ سدی عقبہ کے روکار کی ہو بہو تصویر ہے - یہ نویں صدی کی اموی طرز کی مسجد ہے -



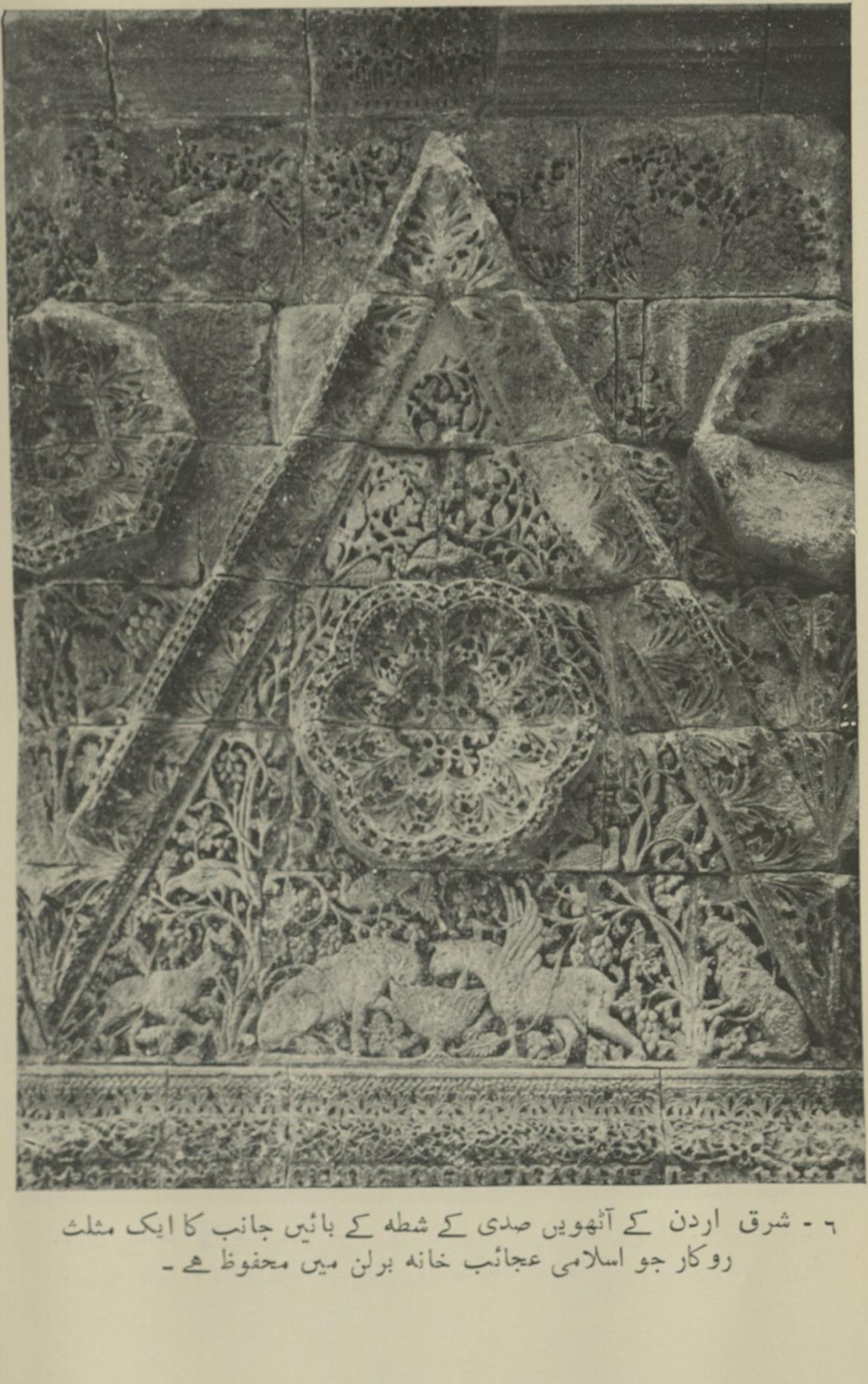
۳ - مسجد قرطبہ کی تیسری توسیع کا اندرونی حصہ جو المنصور نے
۹۹۰ء میں بنوایا -



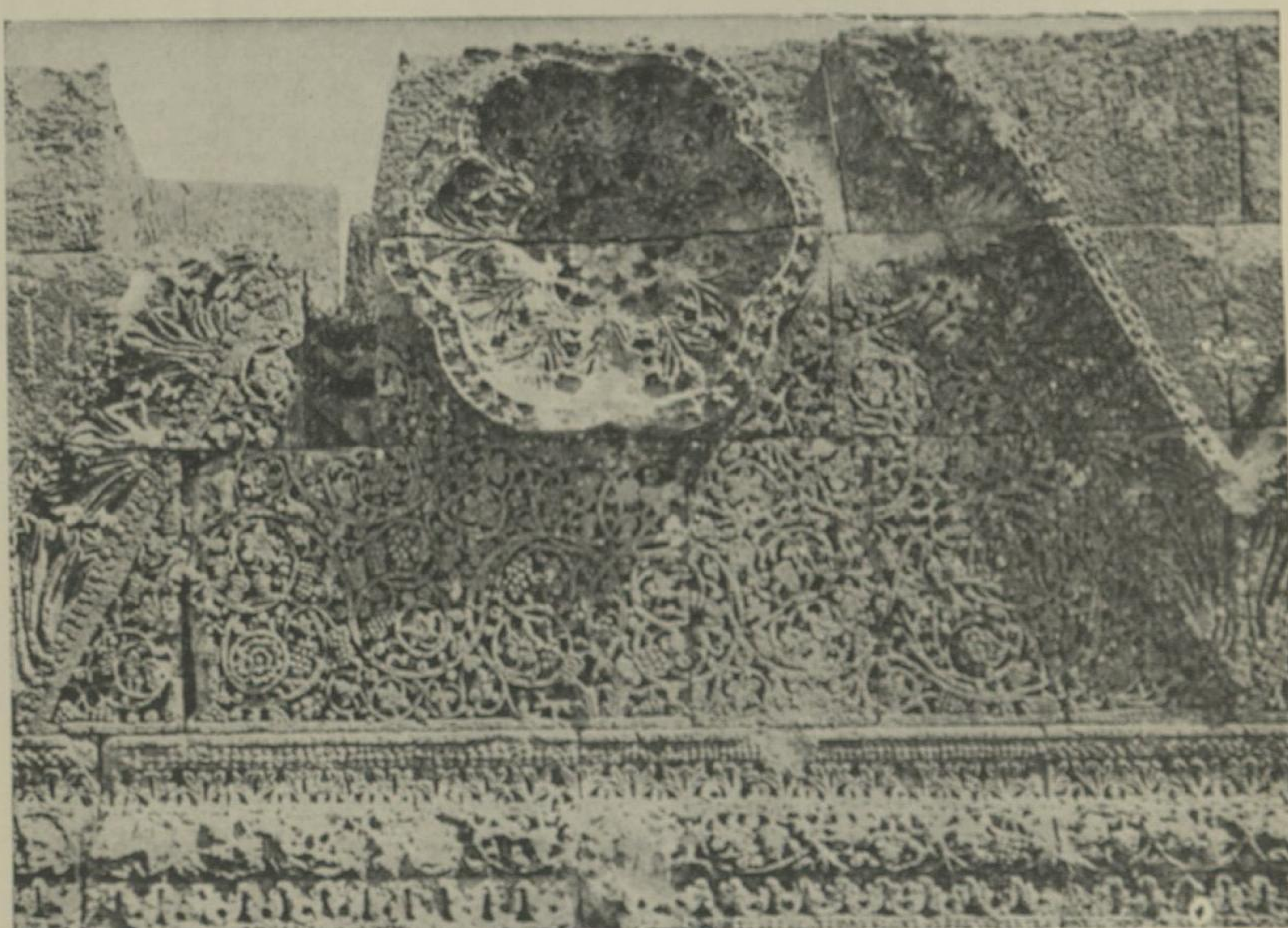
۴ - قرطبہ کی اموی طرز کی مسجد کا ایوان جو محراب کے سامنے ہے -
اس کی دوسری توسیع خلیفہ الحکم ثانی کے عہد میں ۹۶۵ء میں ہوئی -




۵ - بیت المقدس کی مسجد عمر ، قبۃ الصخریٰ جس کو خلیفہ عبدالملک
نے ساتویں صدی میں تعمیر کیا۔



٦ - شرق اردن کے آٹھویں صدی کے شطہ کے بائیں جانب کا ایک مثلث روکار جو اسلامی عجائب خانہ برلن میں محفوظ ہے ۔



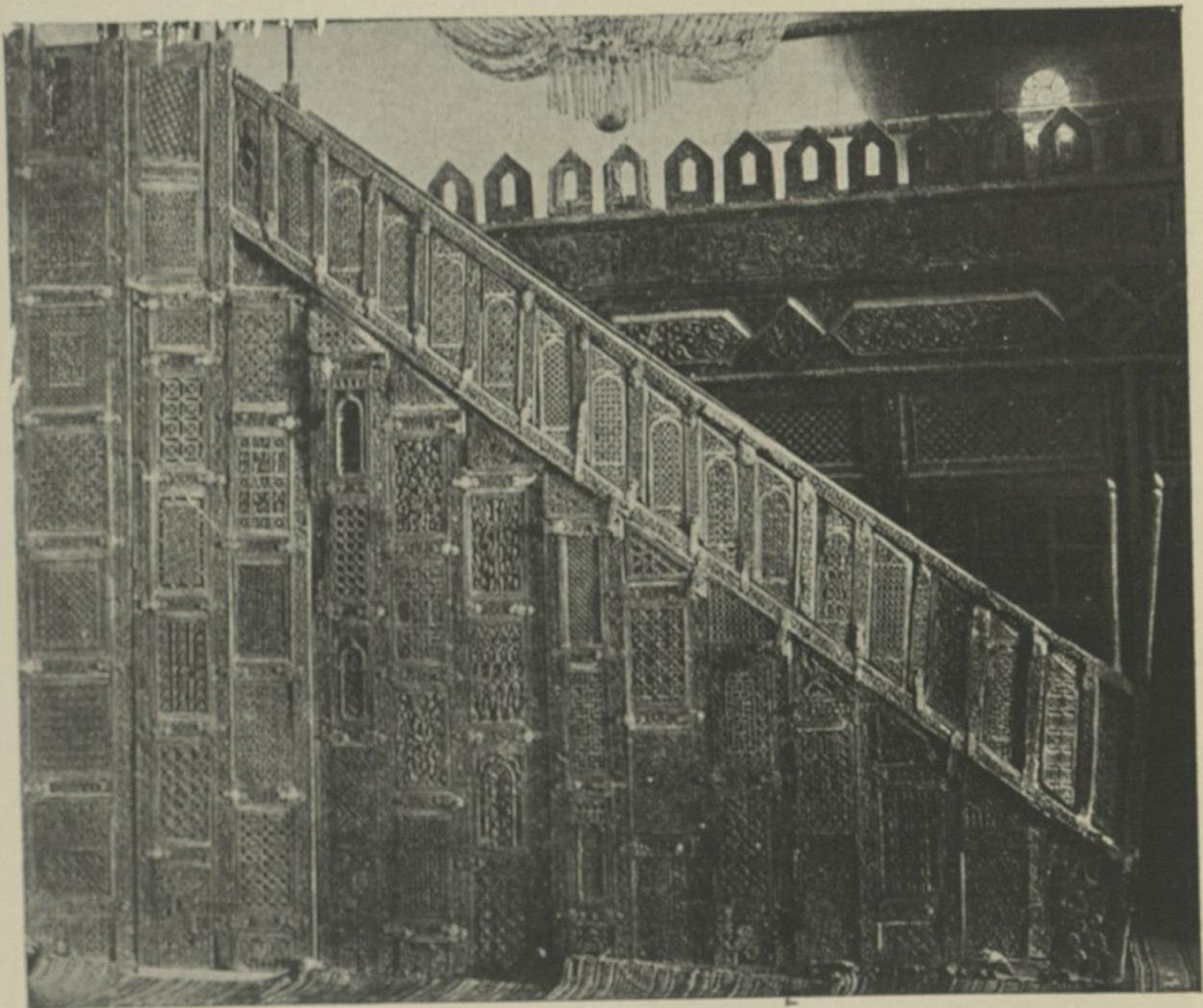
۷ - شرق اردن کے شطہ کے دائیں جانب کا مثلث روکار جو آٹھویں صدی کے اموی طرز کا نمونہ ہے اور اسلامی عجائب خانہ برلن میں محفوظ ہے -



۸ - سنگ مرمر کی منقش روکار جو قرطبہ کی اموی مسجد کی محراب کے قریب ہے -



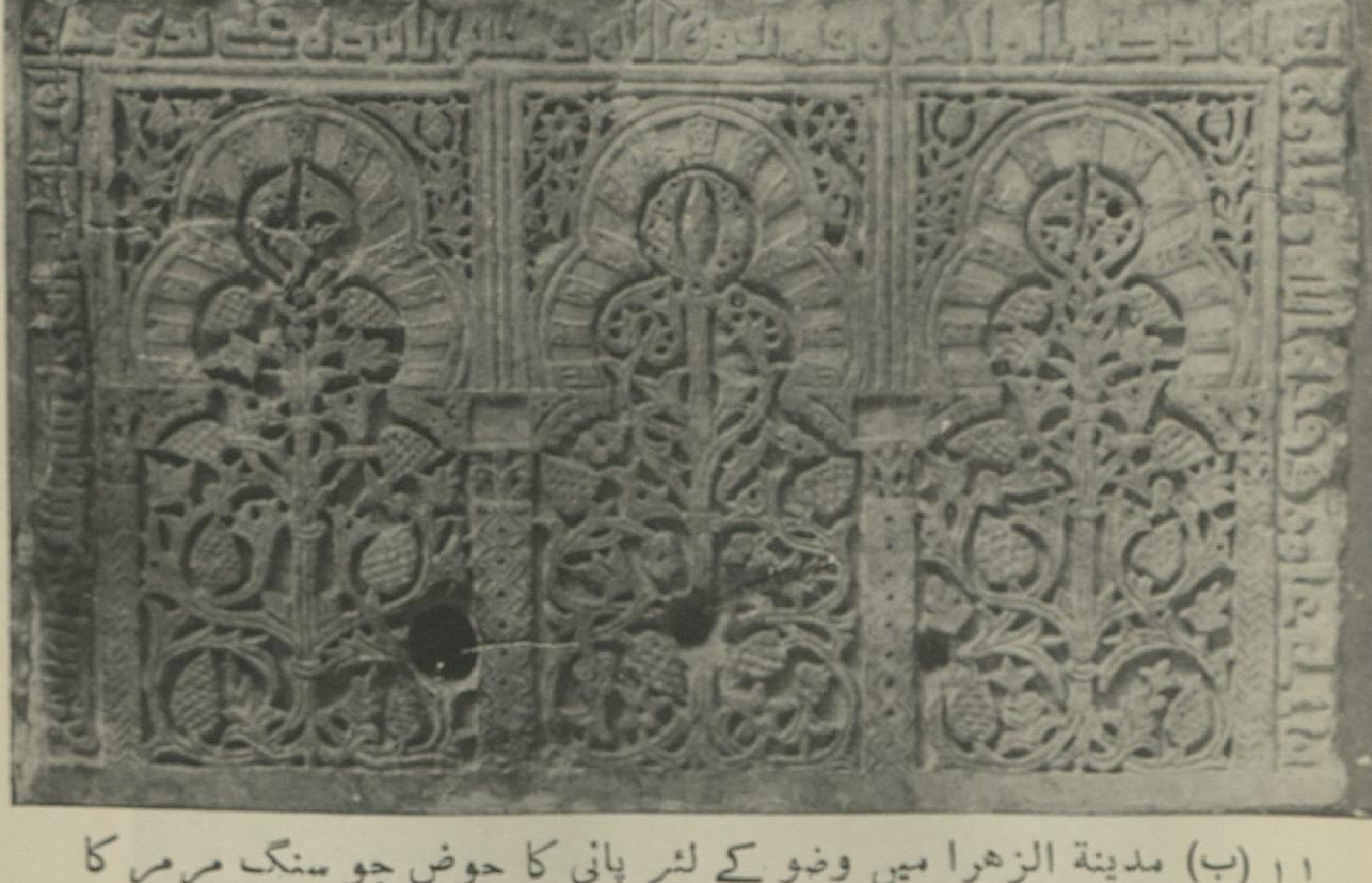
۹ - مسجد اعظم دمشق کے صحن کی پچی کاری جو اوائل آٹھویں صدی کے اموی طرز کا نمونہ ہے -



۱۰ - سدی عقبہ مسجد قیروان کا منبر جو لکڑی پر اموی طرز کے نقشی کام کا نمونہ ھے، بغداد کا بنا ھوا ھے اور اس کو ابراھیم ابن اغلب نے نویں صدی میں مسجد کی توسیع ھونے پر نصب کیا تھا۔



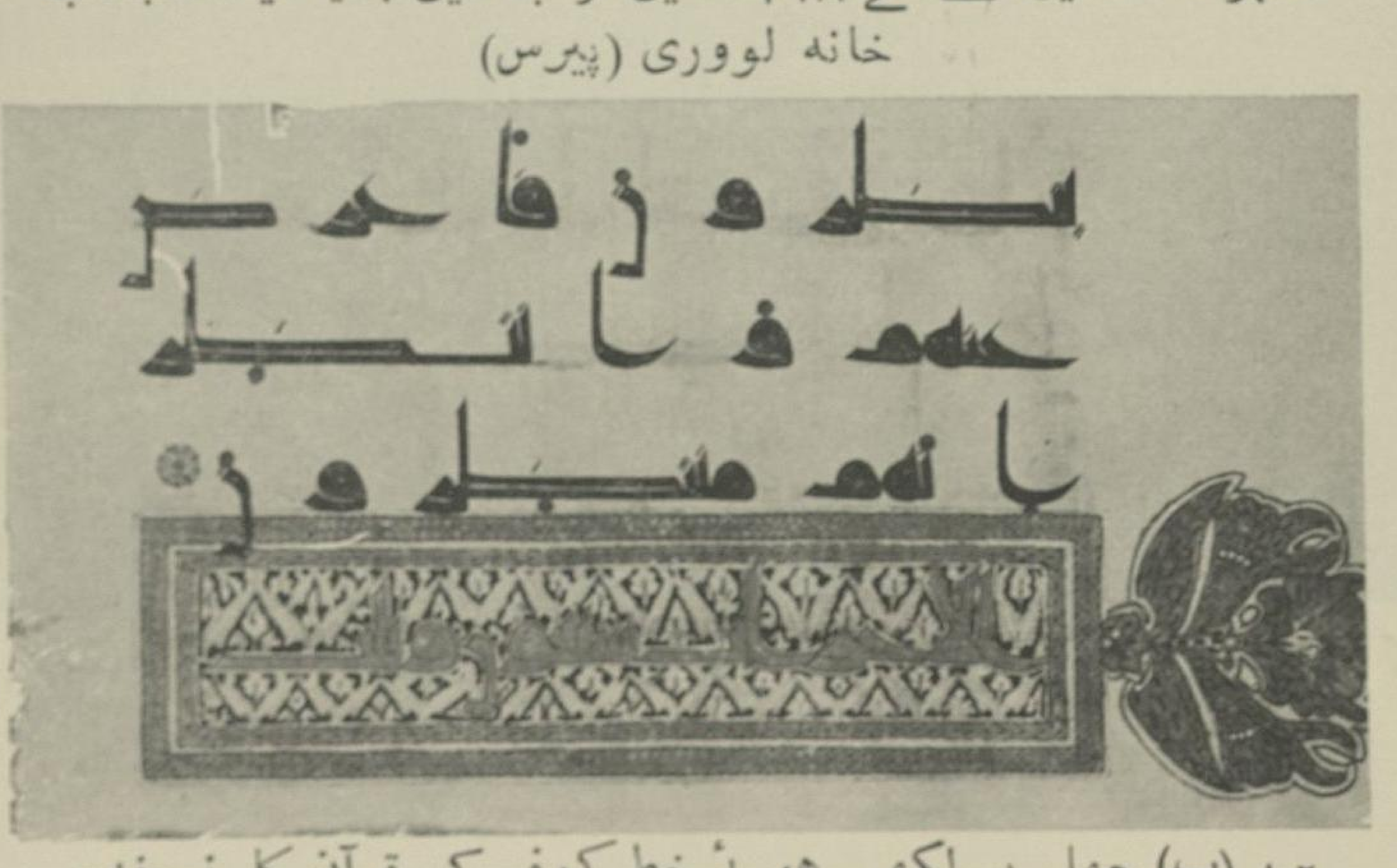
۱۱ (ا) ہاتھی دانت کی صندوقچی جو پلنشیا کے گرجے سے ملی ہے ، اسپین کے آثار قدیمہ کے عجائب خانہ میں موجود ہے اور ۱۰۴۹-۵۰ء کی بنی ہوئی ہے -



۱۱ (ب) مدینۃ الزہرا میں وضو کے لئے پانی کا حوض جو سنگ مرمر کا ہے - سنہ تعمیر ۹۸۷ء ، عجائب خانہ آثار قدیمہ میڈرڈ -



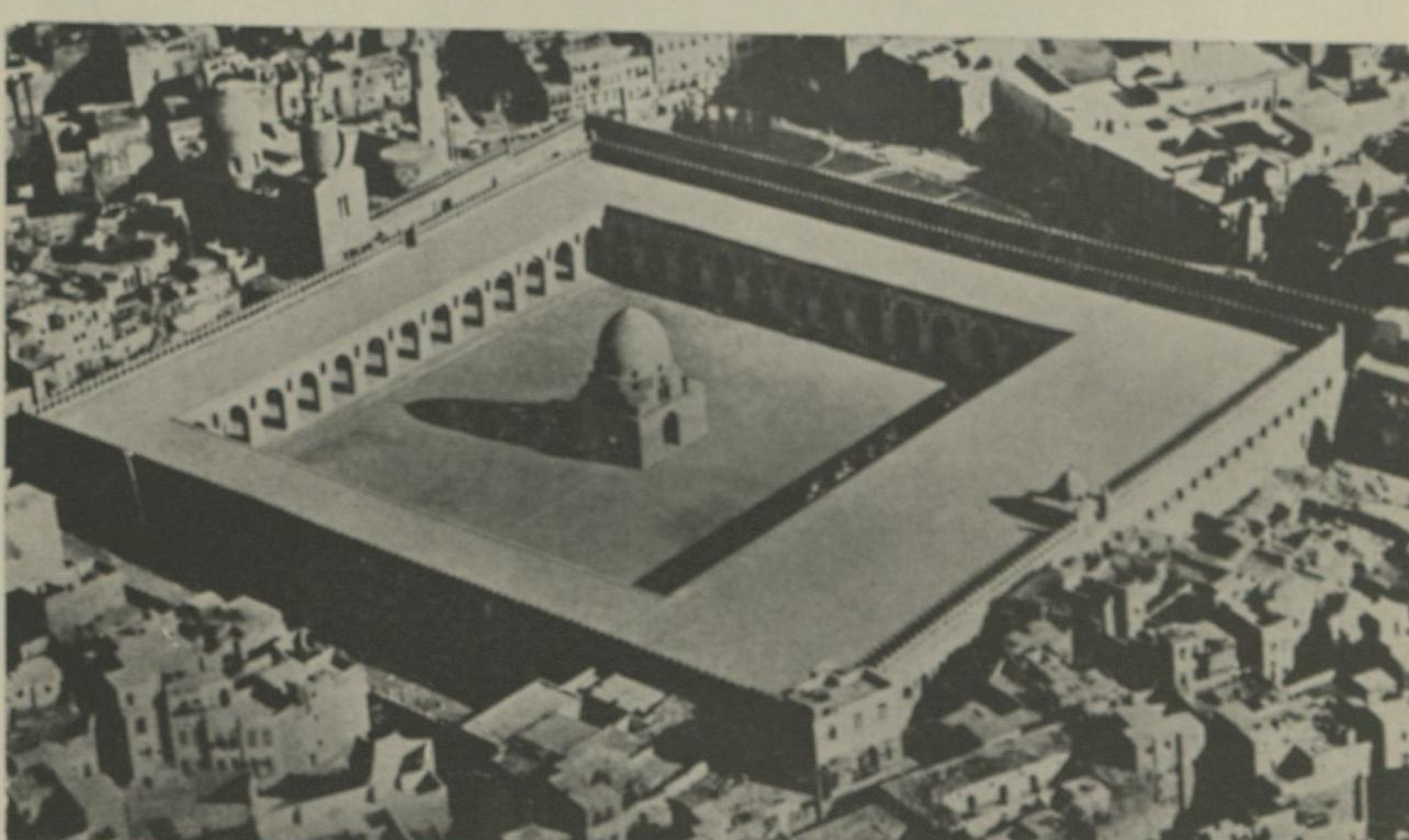
۱۲ (أ) روپے پیسے رکھنے کا ڈبہ جس پر عربی عبارت اور سواروں، جانوروں اور انسانوں کی صورتیں کندہ ھیں - اموی شہزادہ المغیرہ کے لئے ۹۶۸ء میں قرطبہ میں بنایا گیا - عجائب خانہ لووری (پیرس)



۱۲ (ب) جھلی پر لکھے ہوئے خط کوفی کے قرآن کا نسخہ - عراق، نویں صدی - دھلم عجائب خانہ برلن -



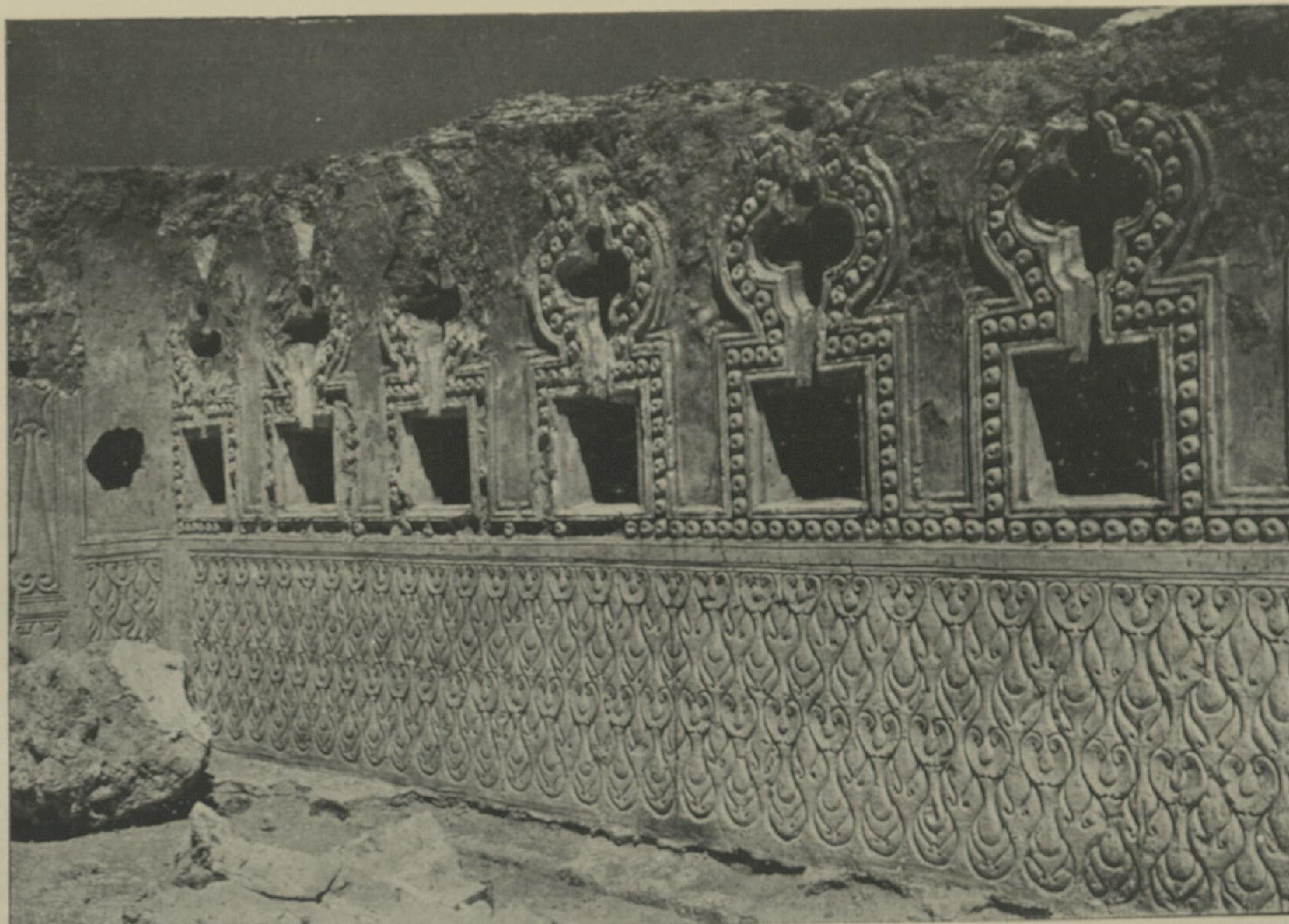
۱۳ (ا) سامرا کی بڑی مسجد کی فصیل جو خلیفہ متوکل نے ۸۴۶ء تا ۸۵۲ء
میں بنوائی تھی - فوٹو اسلامی عجائب خانہ ، برلن -



۱۳ (ب) ابن طولون کی مسجد قاہرہ کا ارضی خاکہ جو ۸۷۷ء تا ۸۷۹ء میں
تیار ہوئی -



۱۴ - ابن طولون کی مسجد قاہرہ کا محرابی حرم جو نوکدار محرابوں پر قائم ہے اور محرابیں اینٹوں کے پیل پایوں پر آٹھائی گئی ہیں جن پر گچی کے بیل بوٹے ہیں - ۸۷۷ تا ۸۷۹ء -



۱۵ - سامرا کے قریب بلقوارہ کے قلعہ کا ایک کمرہ جس میں طاقچے اور گچی
کی کوٹ دکھائی گئی ہے - ۸۵۴ تا ۸۵۹ء - فوٹو اسلامی عجائب خانہ برلن -



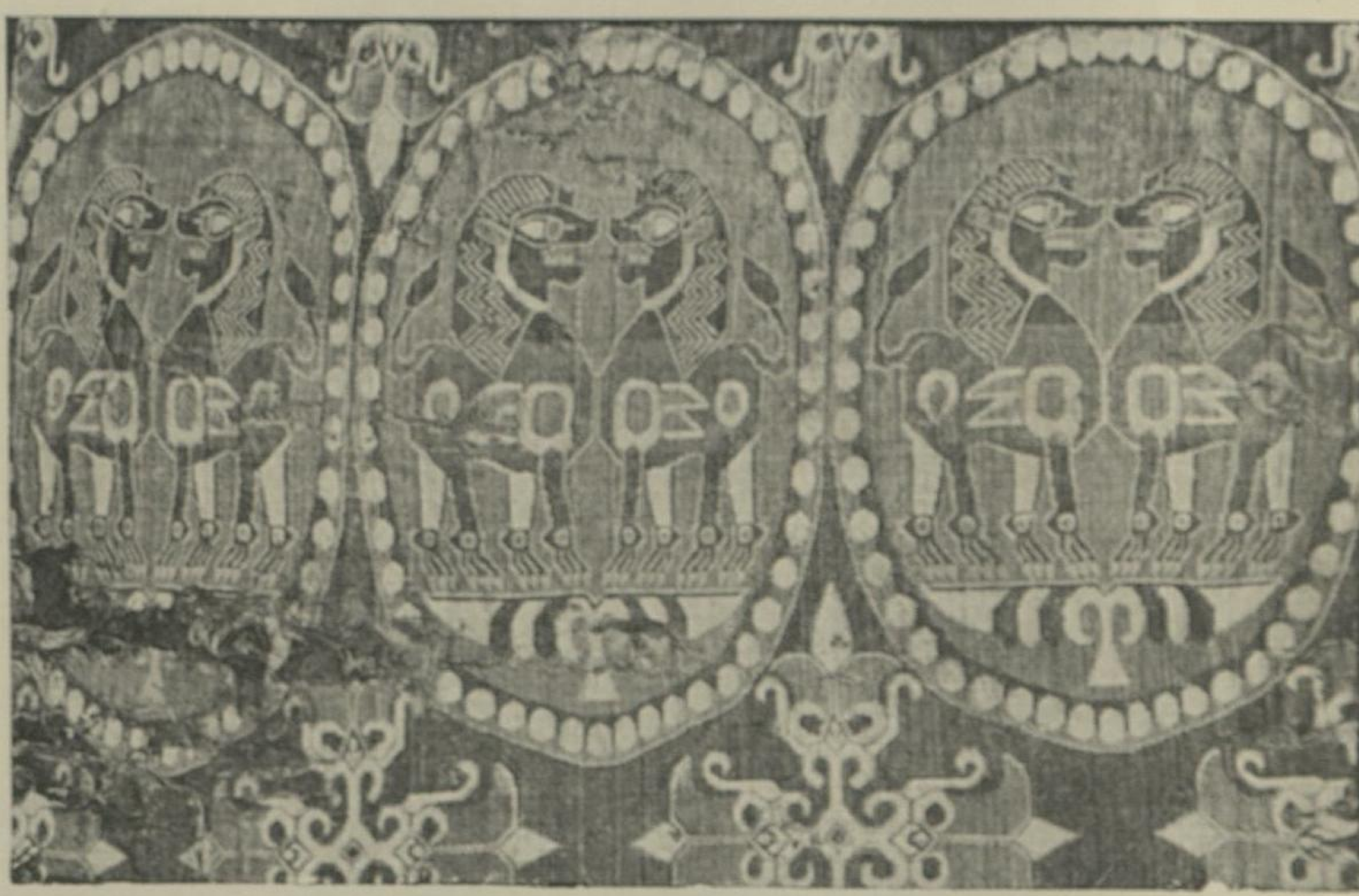
۱۶ (ا) چمکدار کاسہ جس پر اونٹ کی تصویر ہے۔ اس قسم کے برتن سامرا ظروف کہلاتے تھے اور نویں اور دسویں صدی میں عراق میں بنتے تھے - لووری عجائب گھر پیرس -



۱۶ (ب) سامرا میں نویں صدی کے وسط کی خلیفہ کے محل کی تصویر ، دو رقاصائیں - ان کے ایک ہاتھ میں ساغر اور دوسرے ہاتھ میں صراحی ہے ۔ فوٹو ہرزفلڈ ملیرین وان سامرا - پلیٹ ۲ -



۱۷ (ا) ۹۹۸ء کا بنا ھوا ایران کا ایک ریشمی پارچہ جس پر پہاڑی بکروں کی شکل بنی ہے - یہ کپڑا کفن کا ہے - عجائب خانہ فنون کلیو لینڈ ، ریاست ھائے امریکہ -



۱۷ (ب) دسویں صدی کے ایران کا بنا ہوا ریشمی کپڑا جس پر دو شیر دکھائے گئے ھیں - تصویریں تین دندانے دار حلقوں میں ہیں - شیروں کے علاوہ نقش و نگار بھی ہیں - ویٹی کن کا عجائب خانہ -



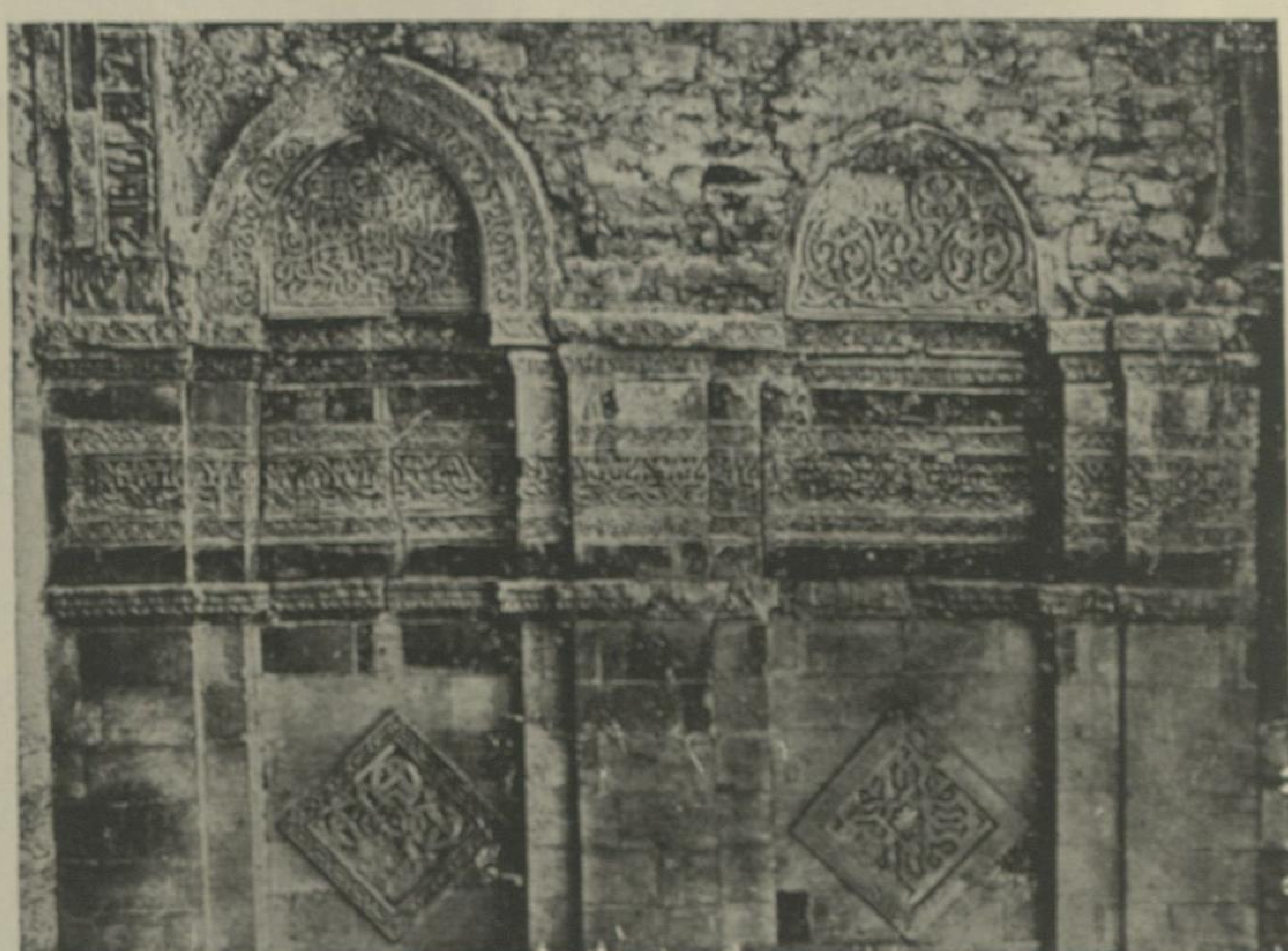
۱۸ (ا) فاطمی دور کی قاہرہ کی قلعہ بندی، ۱۰۸۷ تا ۱۰۹۳ء کی تعمیر۔
قلعہ کے ایک دروازے کا بیرونی حصہ، باب النصر۔



۱۸ (ب) قاہرہ کے باب الفتوح کا اندرونی منظر جس کے ساتھ فاطمی دور کی
فصیل ملا دی گئی ہے۔ ۱۰۸۷ تا ۱۰۹۳ء۔



۱۹ (ا) پلرمو کا نارمن قلعہ جو کیوبا میں واقع ہے ۔ ۱۱۸۰ء میں ولیم ثانی نے تعمیر کیا ۔ فوٹو اینڈرسن ، روم



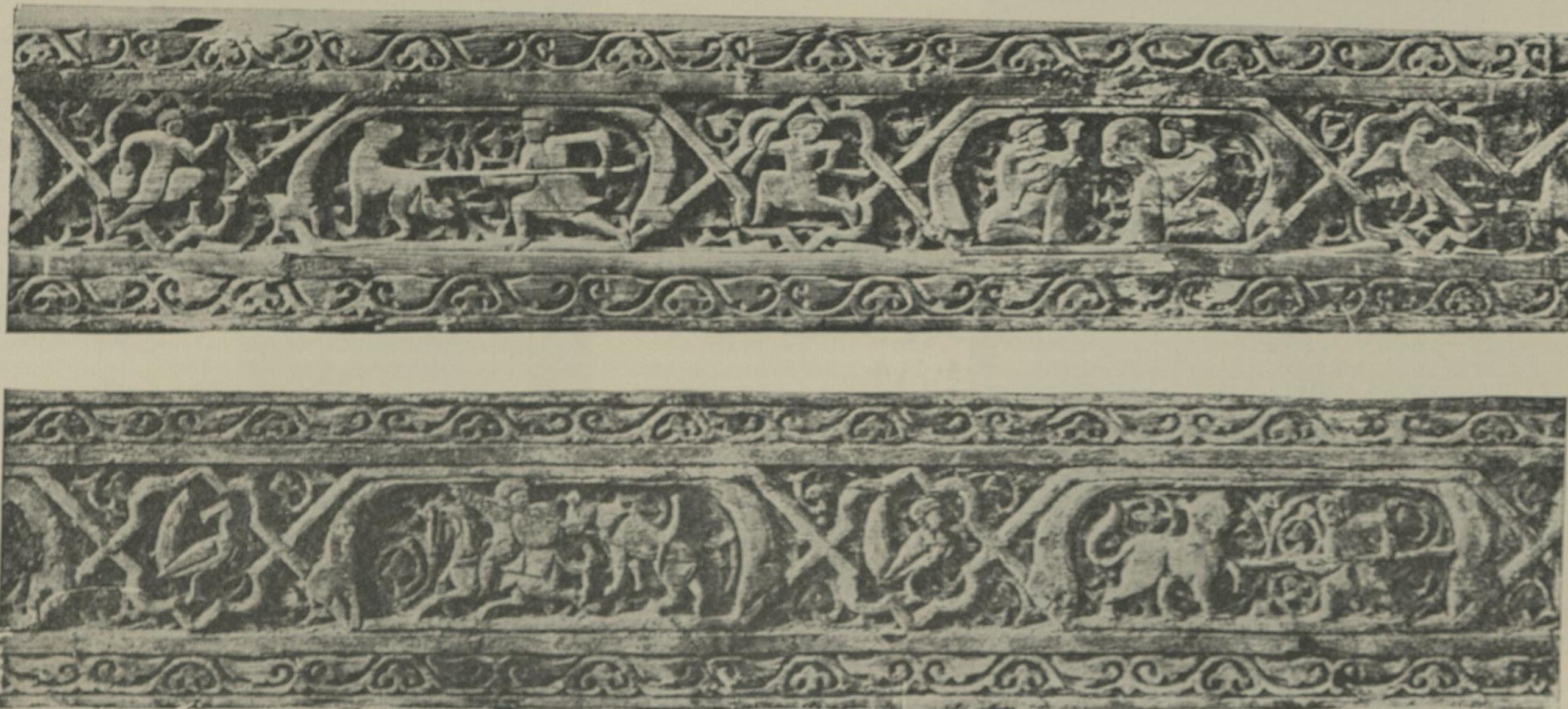
۱۹ (ب) قاہرہ کی حاکم مسجد کا روکار ، ۱۰۰۰ء ۔ یہ تعمیر سنگی ہے ۔ محرابیں گول ہیں جو سنگی پیل پایوں پر قائم کی گئی ہیں ۔



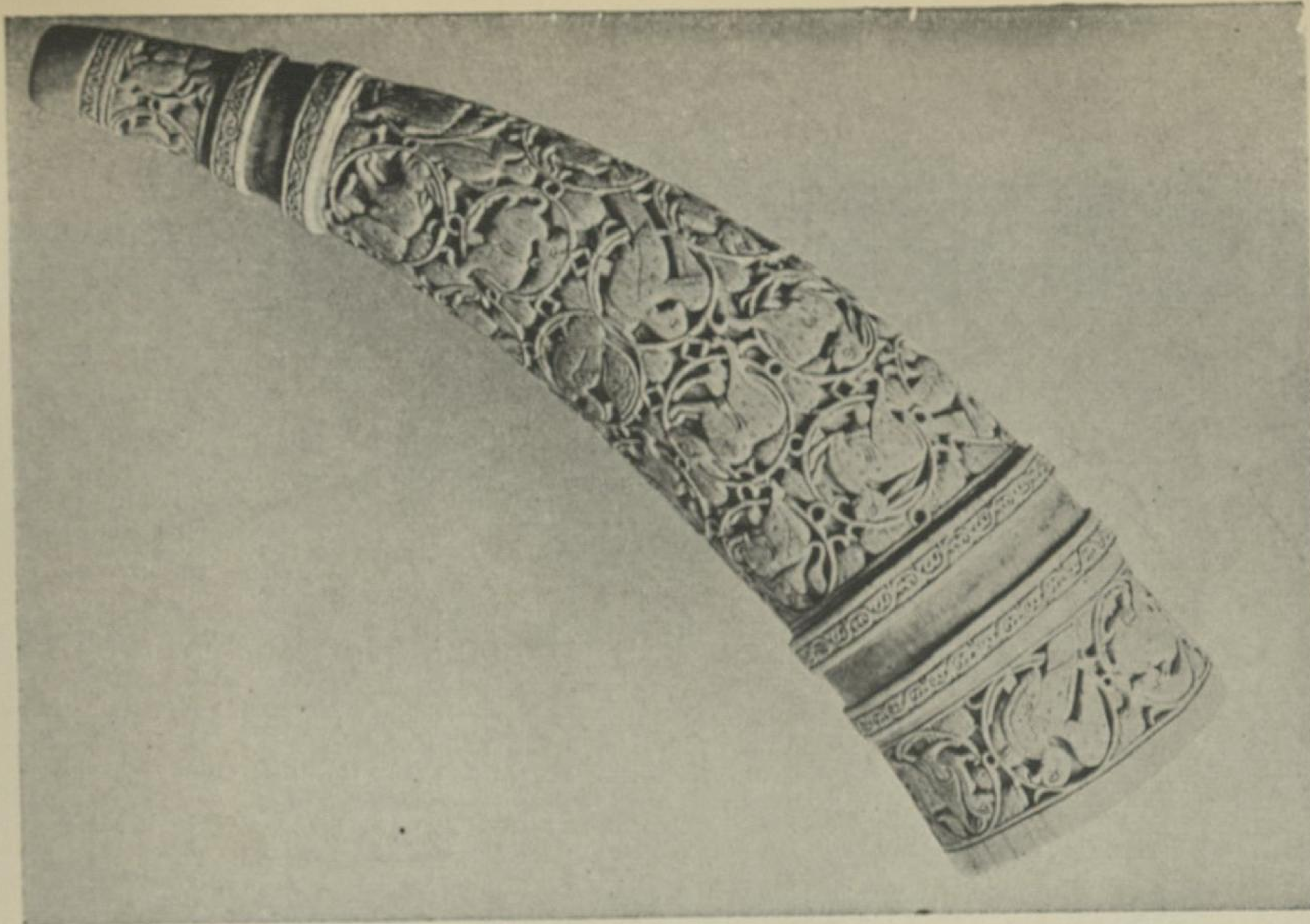
۲ (ا) قاہرہ کی مسجد ازہر کا صحن جو دسویں صدی میں تعمیر ہوئی۔
فوٹو ۔ لینرٹ اور لینڈراک ، قاہرہ ۔



۲ (ب) مسجد ازہر کی ایک جماعت ، طلبا و اساتذہ ۔ مسجد کے دوسرے ایوان میں اور جماعتیں بھی ہیں ۔ فوٹو لینرٹ اور لینڈراک ، قاہرہ ۔



۳۱ - فاطمی غربی محل کا ایک آرائشی دلا جس پر جانوروں اور انسانوں کی شکلیں بنی ہیں - یہ دلے اسلامی عجائب خانہ قاہرہ میں محفوظ ہیں - تعمیر گیارھویں ، بارھویں صدی کی ہے - جی وائٹ البم دی موسی عرابی پلیٹ ۲۲ -



۲۲ (ا) ہاتھی دانت کا قرنا جس پر تین حلقوں میں نہایت عمدہ نقشی کام
کیا گیا ہے - مصر یا جنوبی اطالیہ کا - گیارھویں صدی
دہلم عجائب خانہ ، برلن -



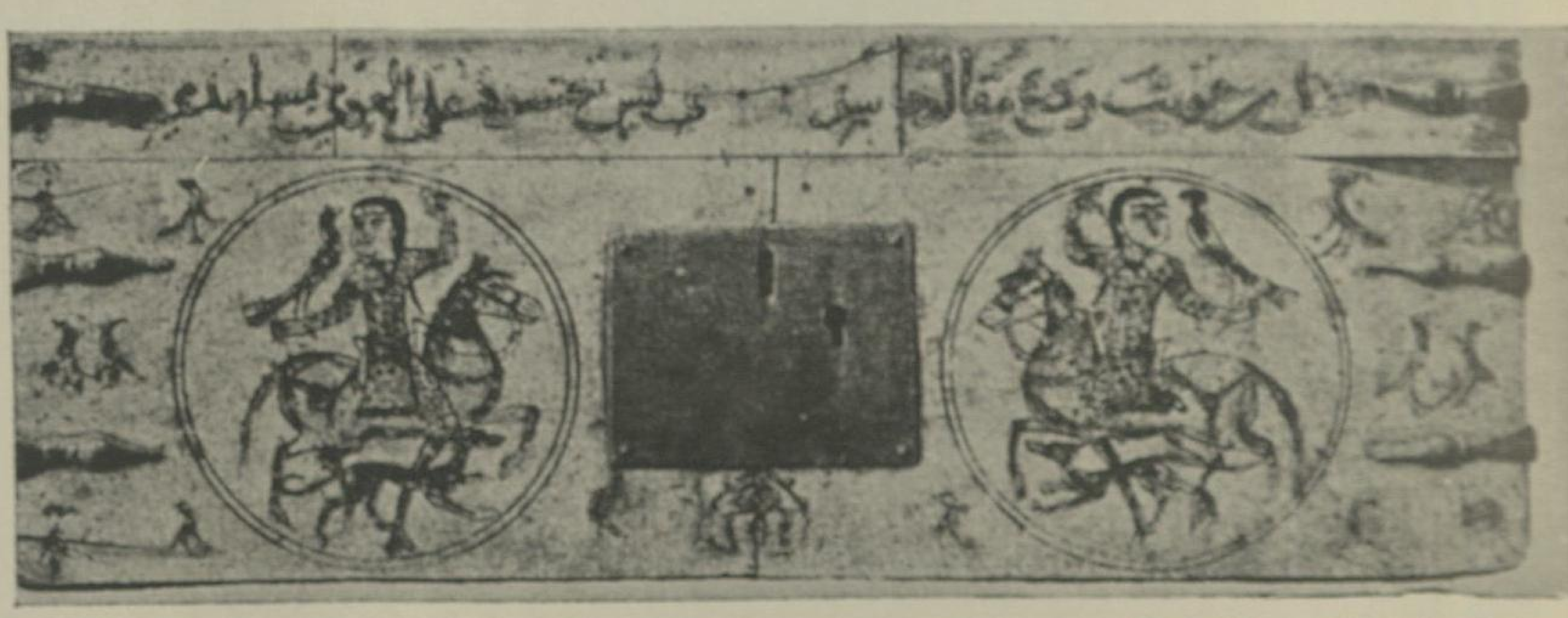
۲۲ (ب) ہاتھی دانت کی نقشی لوح جس پر تصویریں کندہ ہیں - بعض ایسی ہی لوحیں فلورنس کے قومی عجائب خانہ میں ہیں - گیارھویں ، بارھویں صدی ، مصر -



۲۲ (ج) پلرمو کے لامار تو رانا کے گرجا کا ایک دروازہ جس پر نہایت خوبصورت نقش کندہ کئے گئے ہیں - بارھویں صدی - مصر یا مسلی کا بنا ہوا -



۲۳ - (ا) بارھویں صدی کی مصری صنعت پارچہ بافی کا نمونہ - طیراز کا بنا ہوا کپڑا جس پر کشیدہ کاری ہے - عجائب خانہ برلن -



۲۳ (ب) ہاتھی دانت کی صندوقچی جس پر سواروں کی تصویریں اور ان کے ہاتھوں پر شکاری باز ہیں - حاشیہ پر عربی عبارت ہے - تیرھویں صدی کی جزیرہ سسلی کی صنعت - یہ صندوقچی تری انتو کے گرجے میں ہے -



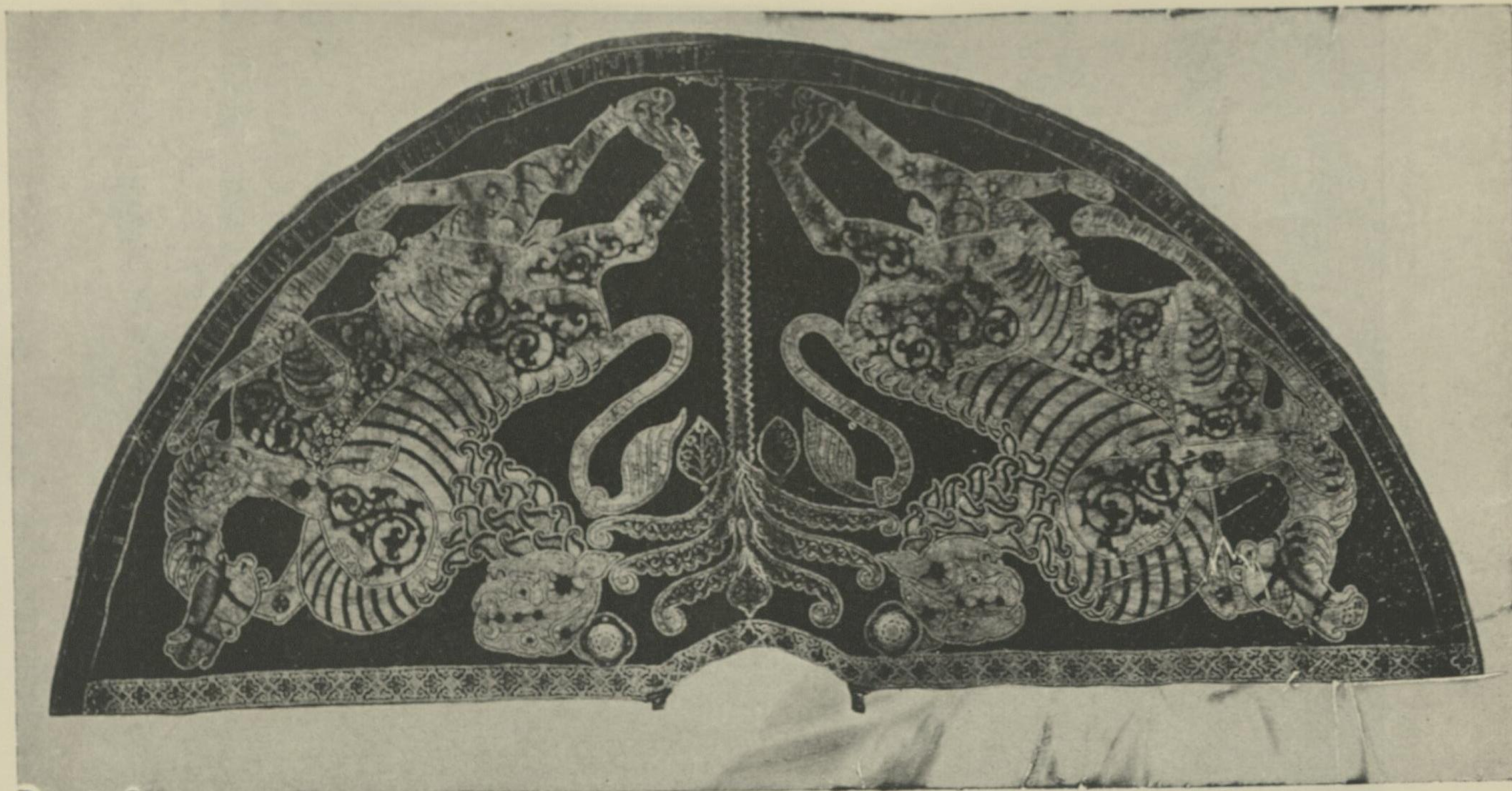
۲۳ (ا) گار کے پتھر کا ہتھے دار جگ جس پر نقش و نگار بھی ہیں ۔ مصر کا بنا ہوا ۔ گیارھویں صدی کا ۔ عجائب خانہ لینن گراڈ ۔



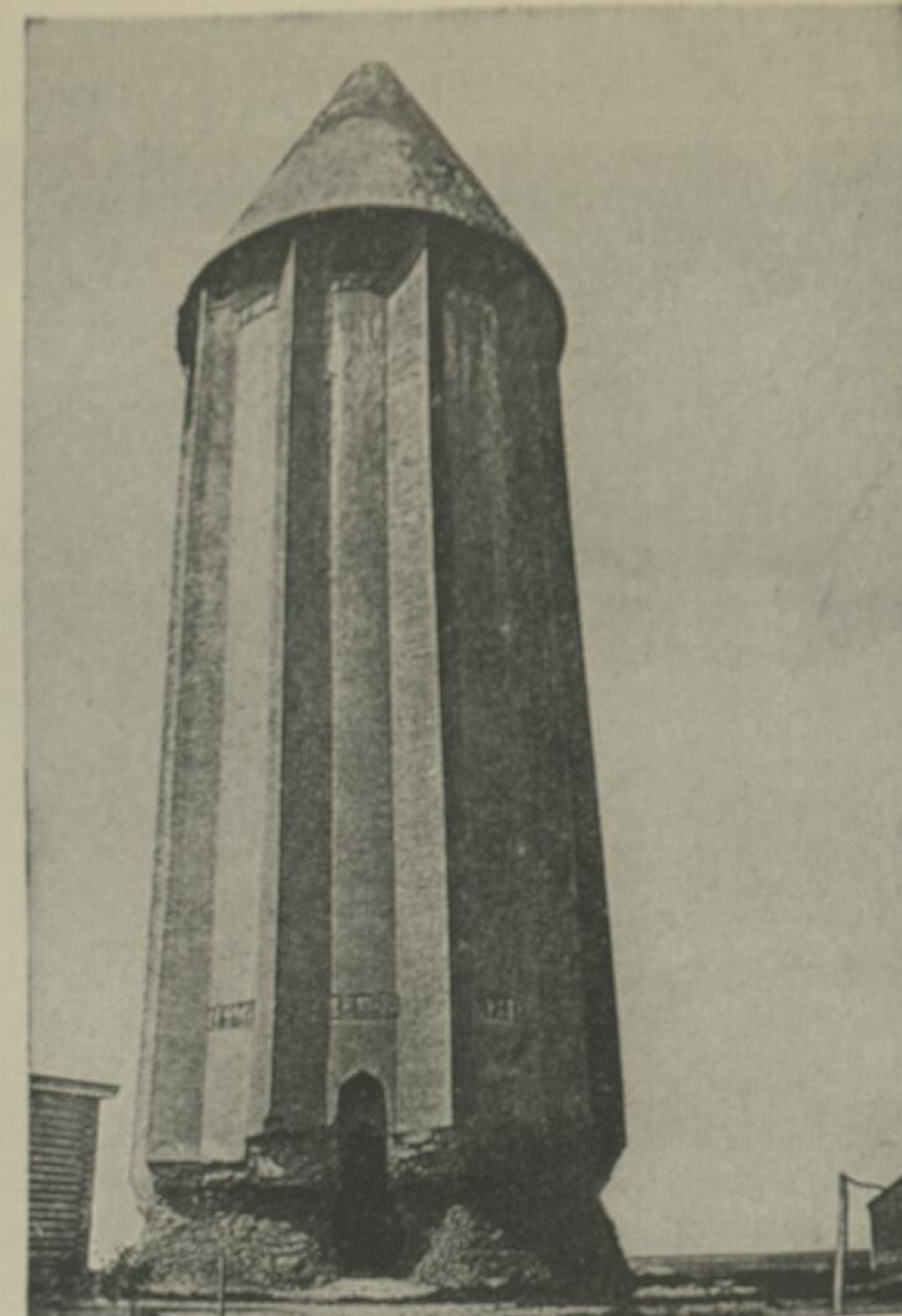
۲۳ (ب) کانچ کا بنا ہوا نقشی ساغر ۔ مصر یا شام کا بنا ہوا ۔ بارھویں صدی ۔



۲۵ - کانسی کا شتر مرغ کی شکل کا عوددان جس پر نقش و نگار اور عبارت کندہ ہے - گیارھویں ، بارھویں صدی کا مصر کا بنا ہوا ، جو مال غنیمت میں یورپ آیا -



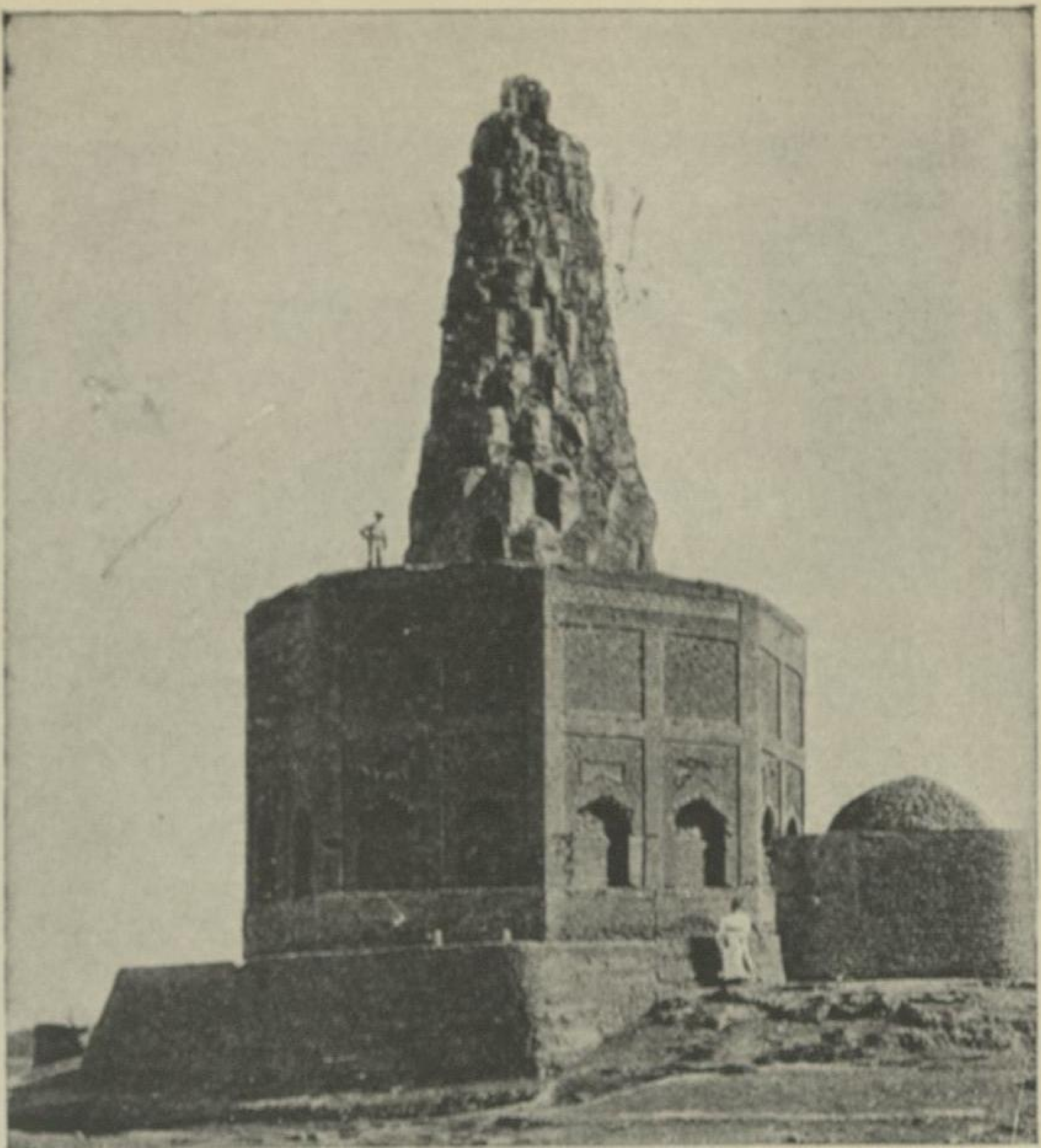
۲۶ - مقدس رومی شہنشاہوں کی تاج پوشی کی چادر جو سسلی کے شاہ راجر دوم کے لئے پلرمو کے سرکاری کارخانے میں بنائی گئی - اس پر سونے کے تار کی کشیدہ کاری ہے اور موتی ٹانکے گئے ہیں - کپڑا سرخ رنگ کا ہے جس پر دوہری تصویر ہے - تصویر میں شیر کو اونٹ پر حملہ کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ فاطمی طرز کا ہے - ۱۱۳۳ء - اس پر عربی عبارت بھی ہے - عجائب گھر ، ویانا -



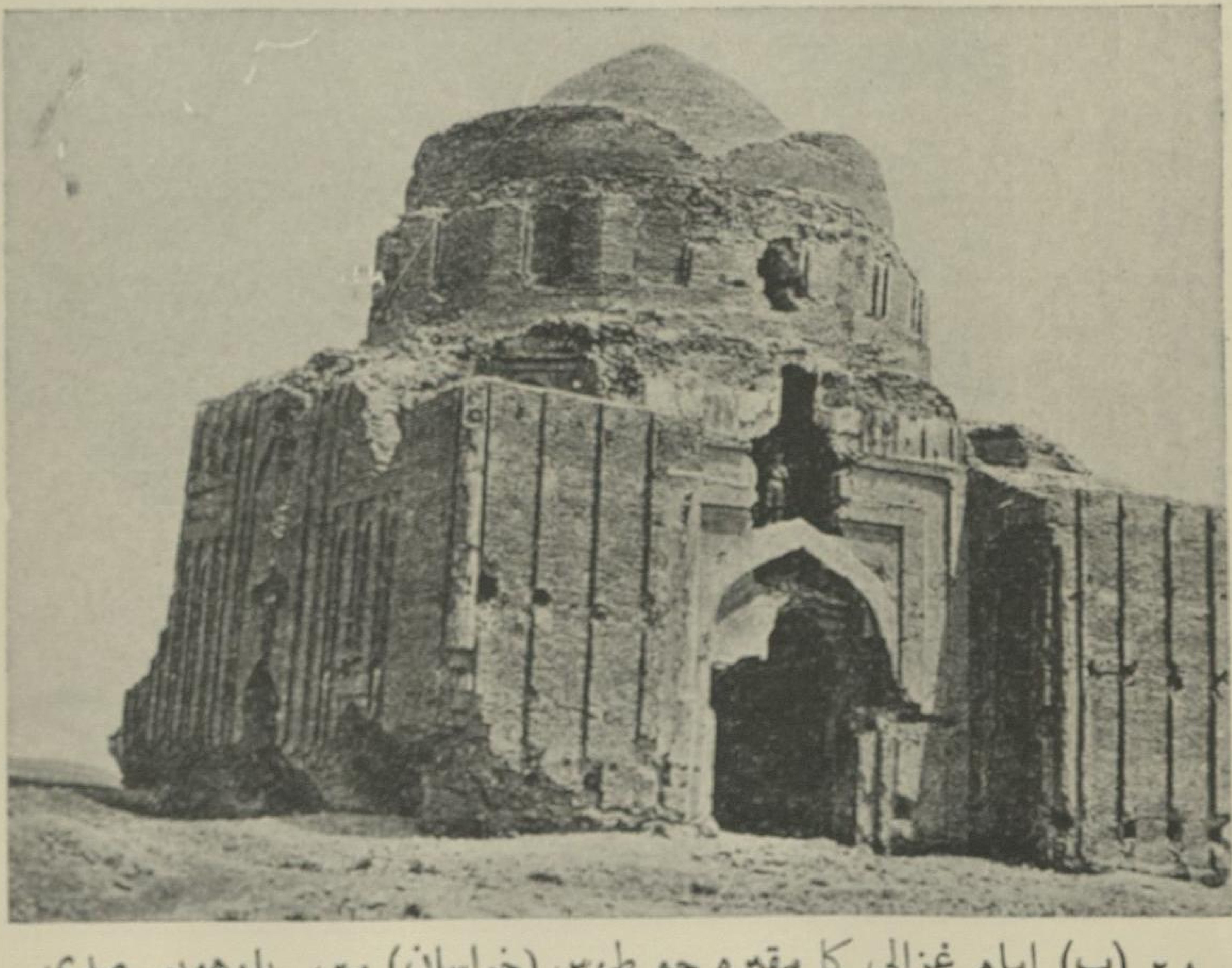
۲۷ (ا) گورگاں کے گنبد قابوس کا مینار - جس کو زیاری شہزادہ شام العالی قابوس نے ۹۷۶ تا ۱۰۱۲ء اپنی زندگی میں تعمیر کرایا - (سن تعمیر ۳۹۷ھ یا ۱۰۰۶ء مشتبہ ہے) یہ ایک دس میٹر اونچا دہ پہلو خشتی مینار ہے -



۲۷ (ب) ایران کا ایک تعزیتی مینار، کاشان کے قریب ردقان میں - مینار مضلع اور مدور ہے، چھت مخروطی ہے - غالباً - تیرھویں صدی کا ہے -



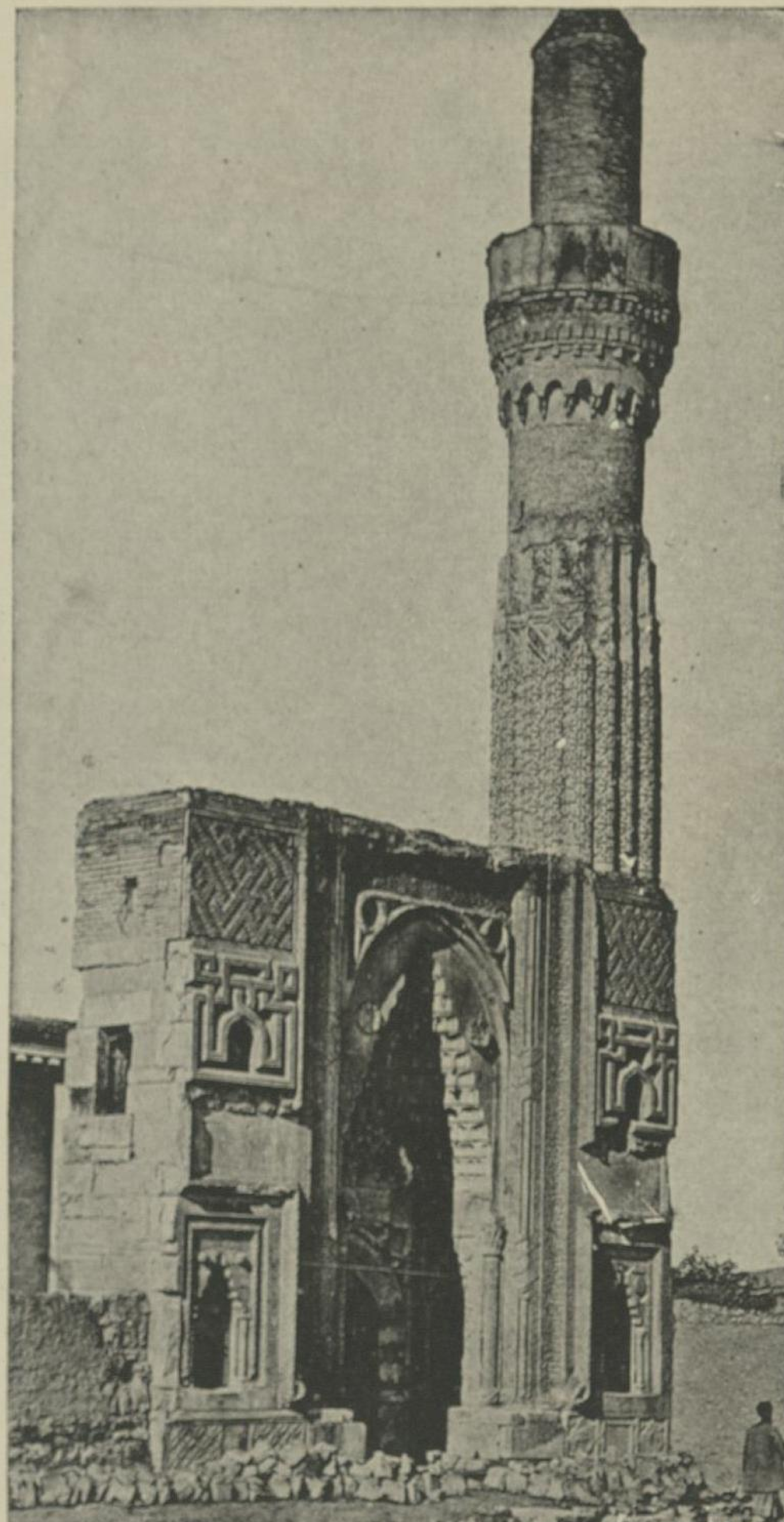
۲۸ (ا) خلیفہ ہارون رشید کی بیوی زبیدہ کا مقبرہ
جو بغداد کے قریب ہے۔ اس کے چاروں طرف پہل دار
احاطہ ہے۔ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ یہ مقبرہ
کس کا ہے، کیوں کہ زبیدہ کی قبر کاظمین میں بتائی
جاتی ہے۔ عمارت نویں صدی کی بنی ہوئی ہے۔
تیرھویں صدی میں اس کی تجدید کی گئی۔



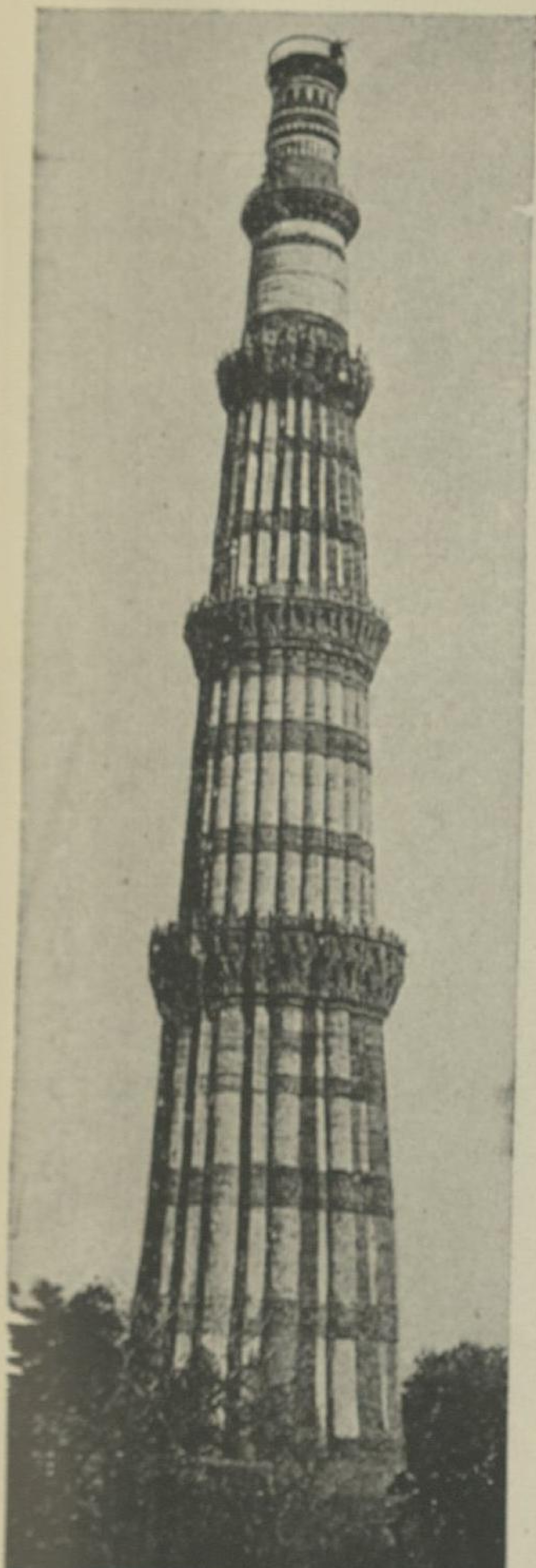
۲۸ (ب) امام غزالی کا مقبرہ جو طوس (خراسان) میں بارھویں صدی
میں بنایا گیا۔



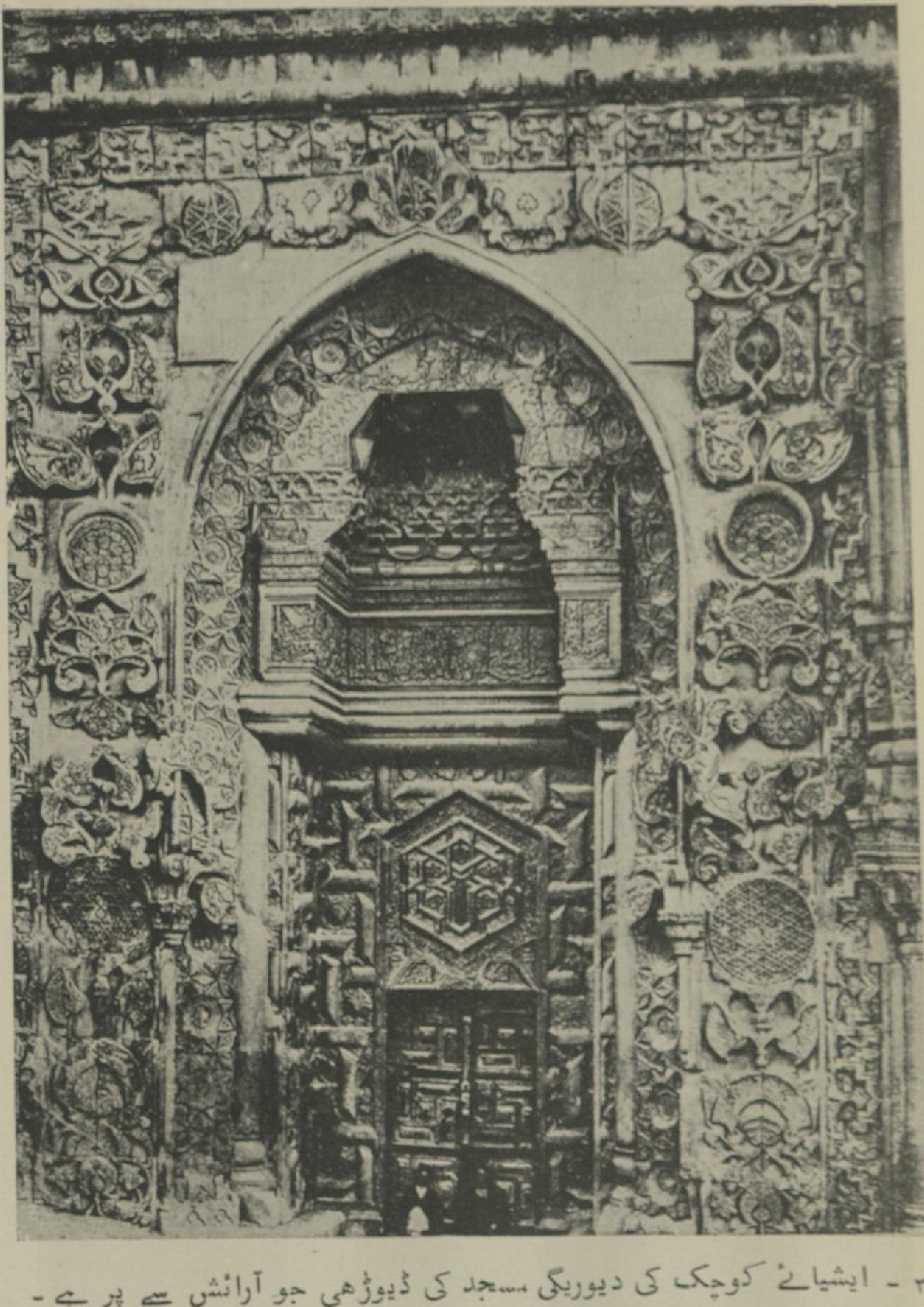
۲۹ - قلعہ حلب کا باب الداخلہ جس کو ۱۱۷۰ء میں نورالدین نے تعمیر کرایا اور صلاح الدین نے تیرھویں صدی میں اس کی مرمت کرائی -



۳۰ (ا) سلجوقی صاحب عطا مسجد ، قونیہ
۱۲۵۸ء کا دروازہ جس کے دونوں جانب
مینار تھے مگر ایک گر گیا۔



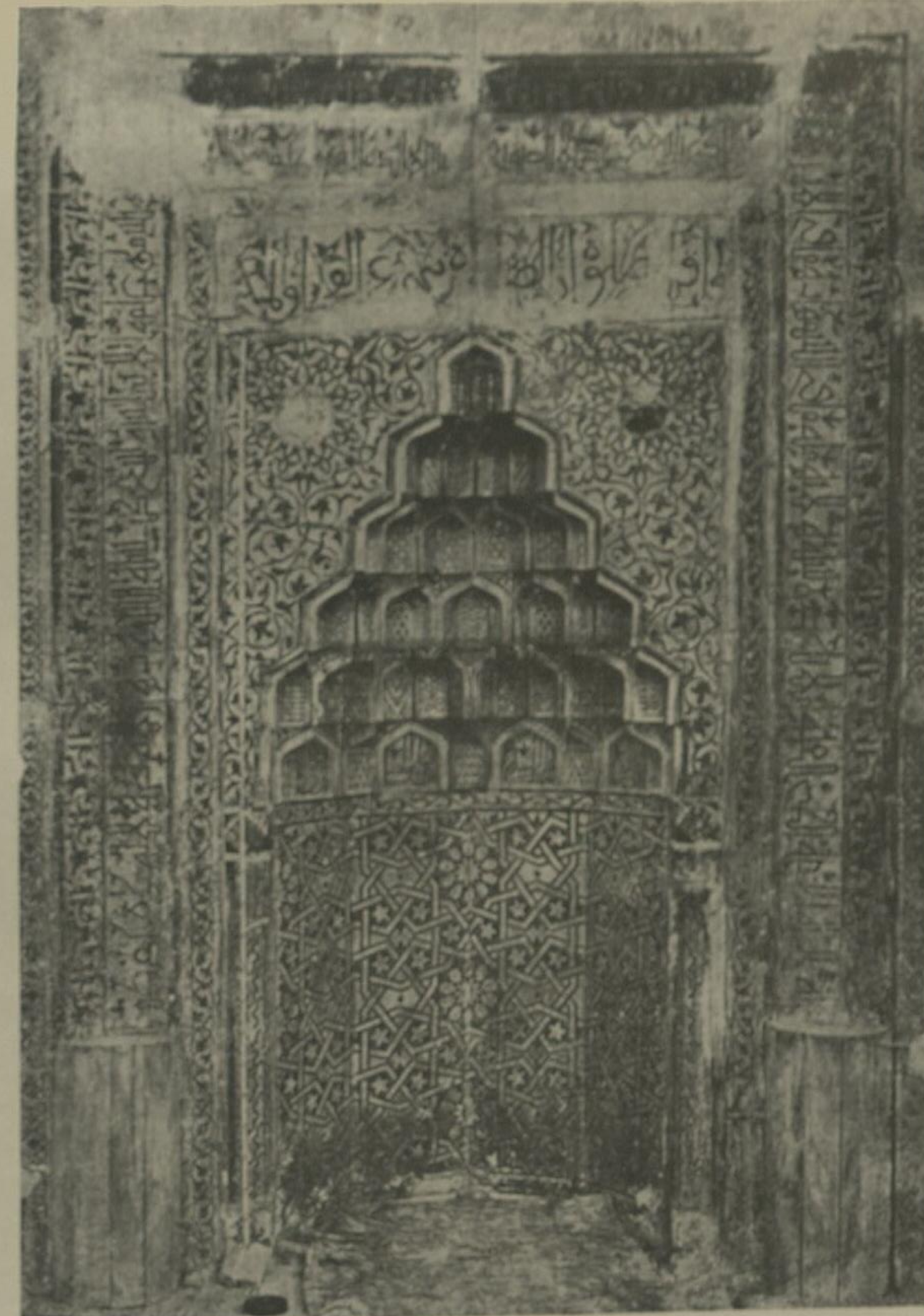
۳۰ (ب) سلطان قطب الدین کی
مسجد کا مینار جو قطب مینار
بھی کہلاتا ہے۔ یہ مینار
اوپر تنگ ہوتا جاتا ہے۔
ہر منزل پر رواق اور خط کوفی
اور نسخ میں آرائشی کتبے ہیں
یہ ۷۲ء۵ میٹر اونچا ہے۔



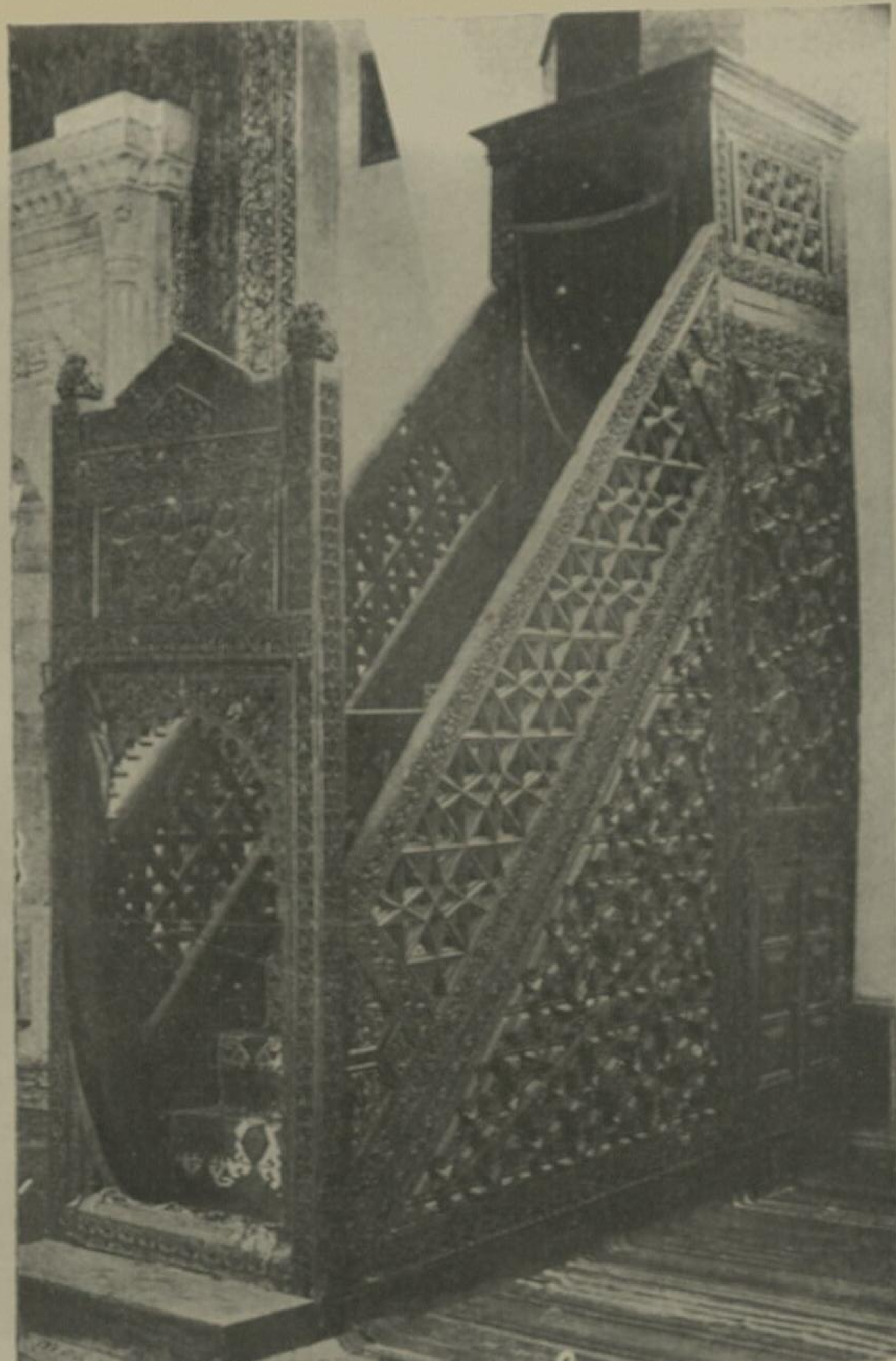
۳۱ - ایشیائے کوچک کی دیوریگی مسجد کی ڈیوڑھی جو آرائش سے پر ہے -
یہ سلجوقی دور کی مسجد ۱۲۲۸ء میں تعمیر ہوئی - گلک اور ڈیز کی کتاب
کا فوٹو پلیٹ ۸ -



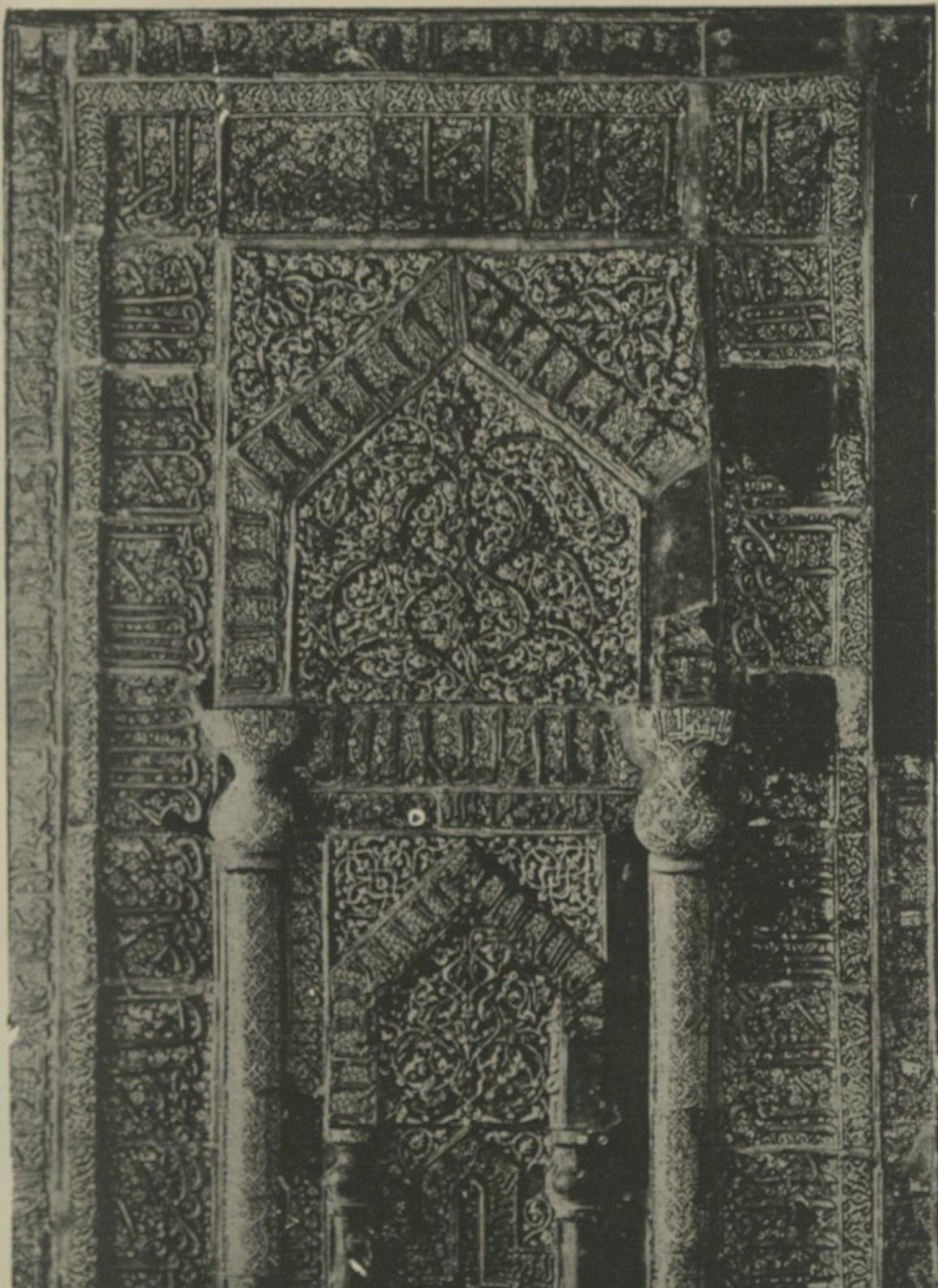
۳۲ - سلجوقی چوبی دروازہ ، تیرھویں صدی کا بنا ہوا - کرمان ایشیائے کوچک میں - یہ دروازہ انقرہ کے عجائب خانہ میں ہے -



۳۳ (ا) سلطان علاء الدین کے طبیب خاص بے حکیم کی مسجد قونیہ، تیرھویں صدی کے وسط کی جس پر خزافی منبت کاری ہے جو اب صاف کردی گئی ہے -



۳۳ (ب) مسجد علاءالدین قونیہ کا چوبی منبر جس میں آرائشی دالے اور نفیس نقش و نگار ہیں - ۱۱۵۵ ء میں تیار ہوا -



۳۴ - کاشان کی میدان مسجد کی چمکدار اور منقش محراب
جو ۱۲۲۶ء میں الحسن ابن عرب شاہ کمہار نے بنائی -
اسلامی عجائب خانہ برلن -



۳۵ (ا) ایک یونانی حکیم اور شاگرد - دیمقراطیس کی کتاب کا عربی ترجمہ (۱۲۲۴ ء) جس کی تصویری تشریح عبداللہ ابن الفضل نے کی جو پہلے صوفیہ کے کتب خانے میں تھی لیکن اب منتشر ہو گئی ہے - اسلامی عجائب خانہ برلن -



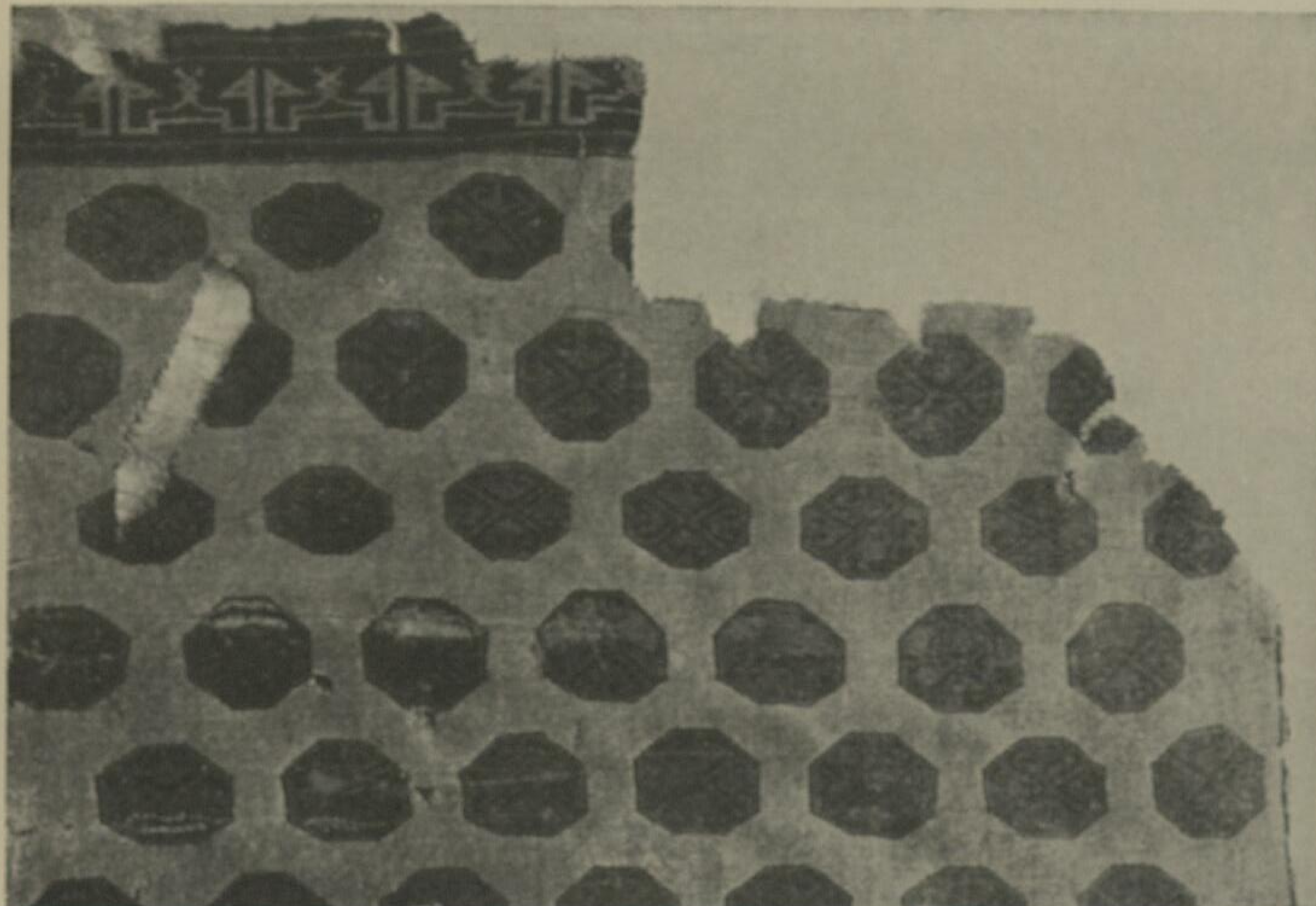
۳۵ (ب) دریائے دجلہ کی کشتی جو مسافروں کو لے جاتی تھی - یہ تصویر مقامات حریری سے لی گئی ہے - جس میں ابو زید کی مہمات کا بیان ہے - ۱۲۳۰ء - مکتب بغداد - فوٹو اسلامی عجائب خانہ برلن -



۳۶ - کانسی کا ایک نقشی ڈول جس پر تانبے اور چاندی کی بھرت کا کام ہے -
پورے ڈول پر عربی آیات ہیں - ۱۱۶۳ء میں ہرات میں بنا -



۳۷ (ا) کانسی کا شمعدان جس پر چاندی کی بھرت ہے، کھڑے ہوئے آدمیوں کی قطاریں، جانوروں کی شکلیں اور عیسائی مذہب کے مناظر ہیں اور جس کو ۱۲۳۸ء میں داؤد ابن سلام نے موصل میں تیار کیا - عجائب خانہ پیرس -



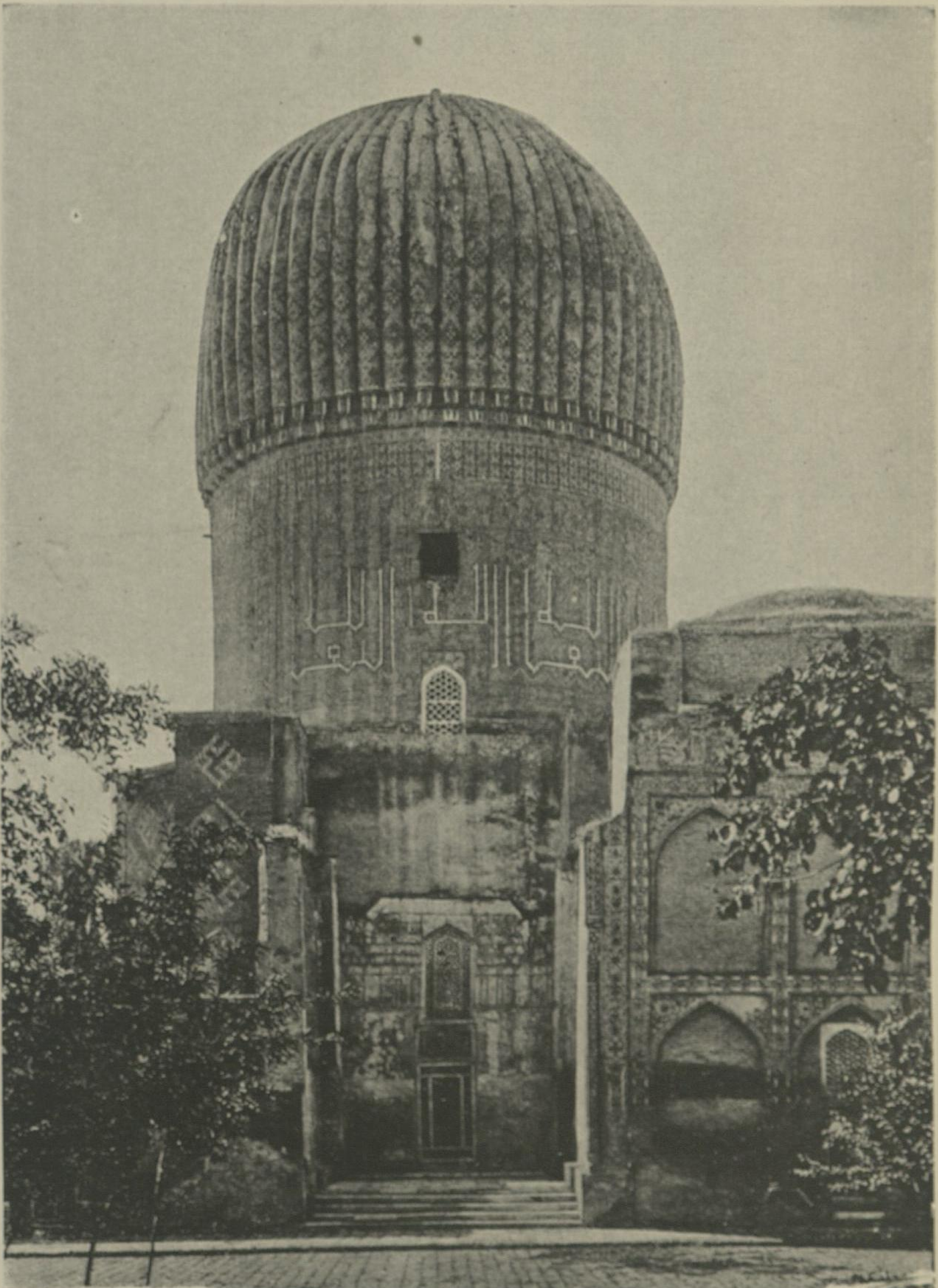
۳۷ (ب) سلجوقی کرہ دار بناوٹ کی شطرنجی - بیچ میں اقلیدسی شکلیں اور حاشیہ پر خط کوفی کی عبارت ہے - یہ قونیہ کی مسجد علاء الدین کے لئے تیرھویں صدی میں تیار کی گئی - اب ترکی اور اسلامی فن کے عجائب خانہ استنبول میں ہے -



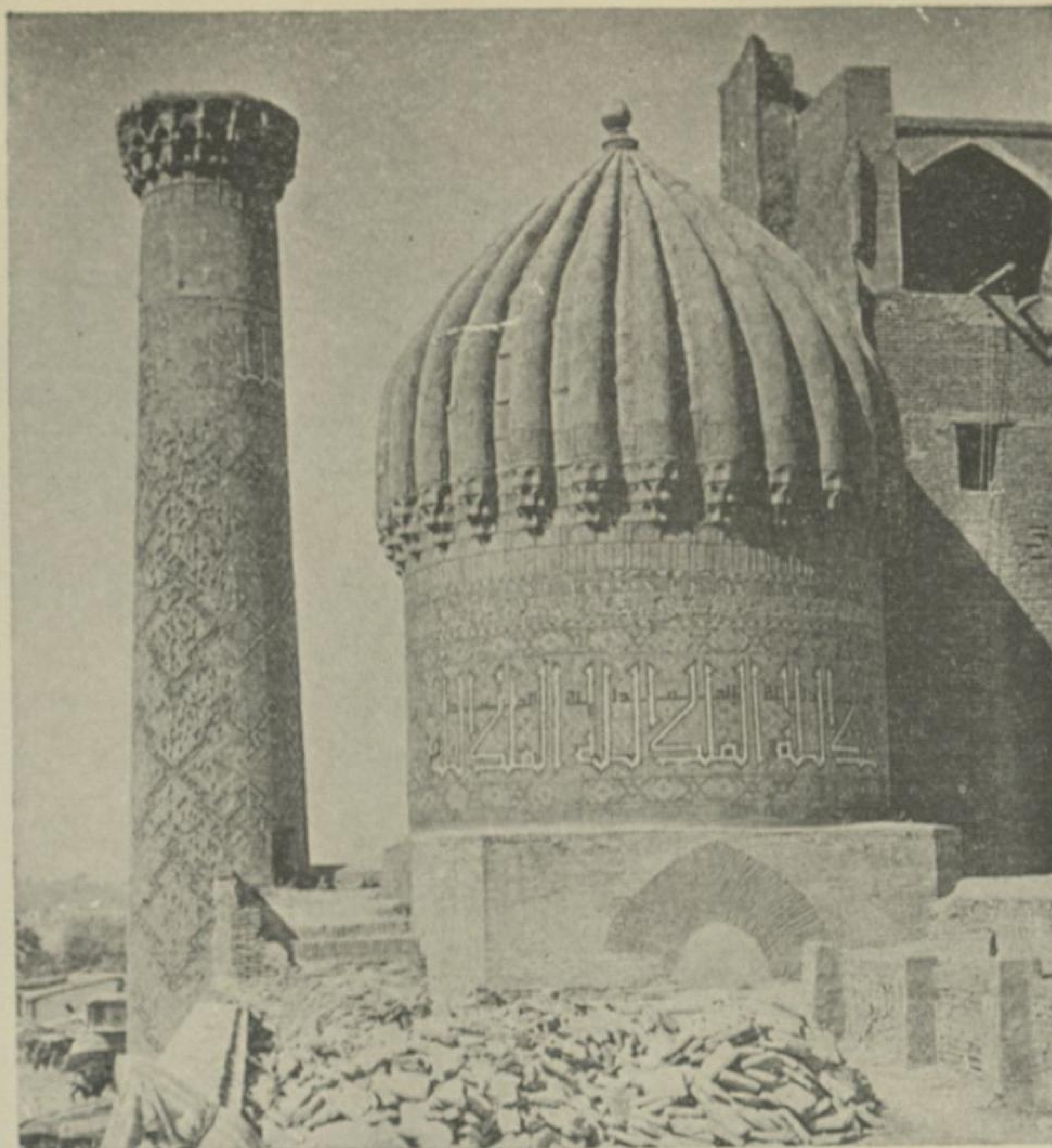
۳۸ (ا) مختلف رنگوں کی مینا کاری کی صراحی جورے، ایران کی (۱۲۰۰ء) بنی ہوئی ہے اور جس پر نہایت خوبصورت تصویریں اور بیلیں ہیں - شہسوار اور پرند بھی ہیں -



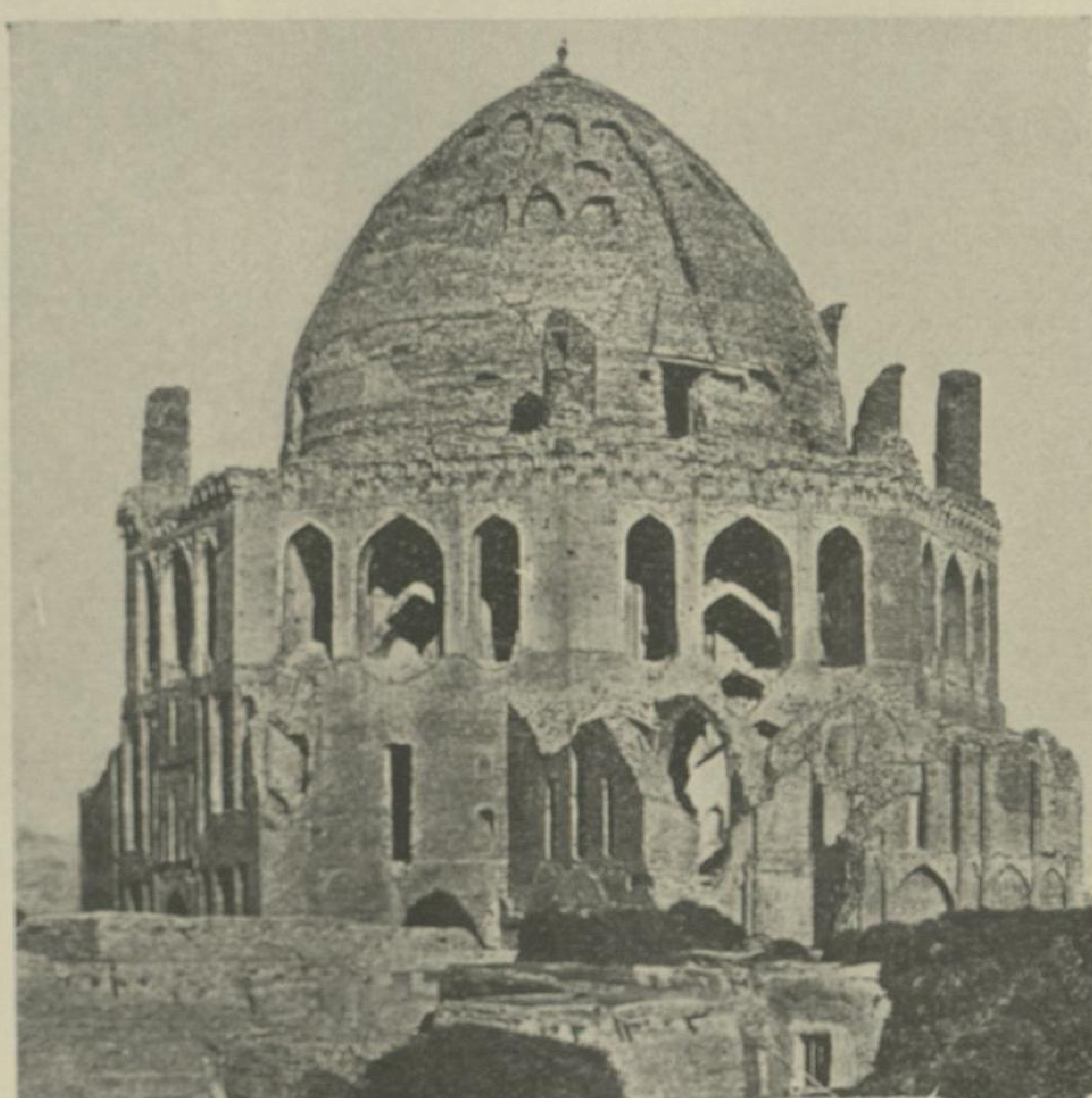
۳۸ (ب) کانچ کا گلاس جس پر نہایت خوبصورت مینا کاری ، تصویریں اور عبارت ہے - تیرھویں صدی کا بنا ہوا - حلب ، شام -



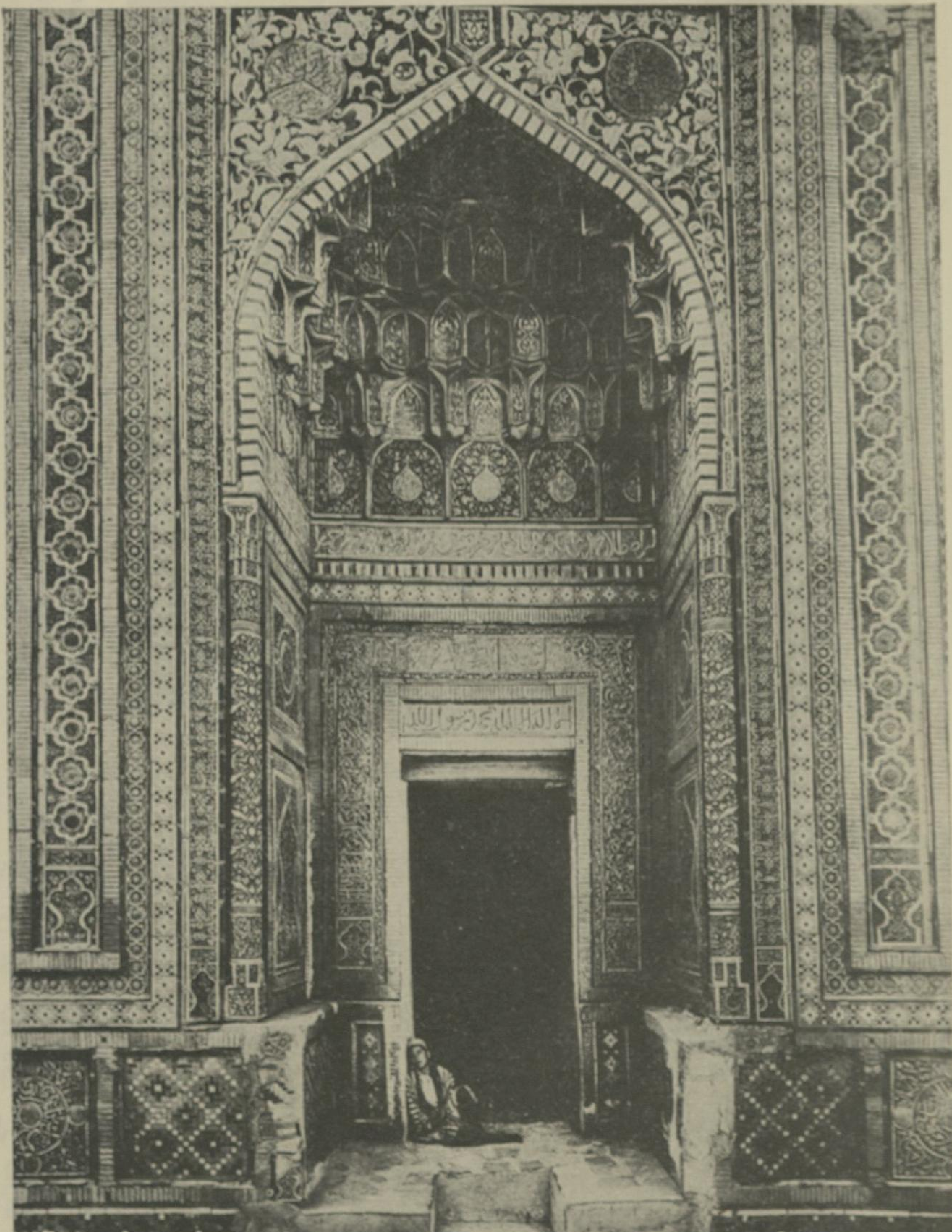
۳۹ - گور امیر - سمر قند میں امیر تیمور کا مقبرہ جس پر پٹی دار گنبد ہے -
سامنے خزافی منبت کاری ہے - ۱۵۰۰ء میں تعمیر ہوا -



۴۰ (ا) سمرقند کی شیر در مسجد کا گنبد اور مینار۔ جس پر خزافی پچی کاری ہے، ۱۶۰۰ء۔



۴۰ (ب) سلطان الجحتیہ خدا بندے کا مقبرہ۔ سلطانیہ، ایران۔ ۱۳۲۰ء۔



۱۴ - سلطان تیمور کی بہن چوجوک بیکا کا مقبرہ، ۱۳۷۱ء - جس پر خزافی
آرائش ہے -



۳۲ (ا) قرآن کے ایک مرصع نسخے کا صفحہ ، خط نسخ میں -
جو لیپزگ کے کتب خانہ میں ہے (۱۳۰۰ ء) -



۳۲ (ب) گرہ دار بناوٹ کا قالین جس کے دونوں
حصوں پر ققنس اور اژدھے کی لڑائی کی تصویر
ہے اور جو کوہ قاف کے علاقہ میں ۱۳۰۰ء
میں تیار ہوا - اسلامی عجائب خانہ برلن -



۴۳ (ا) بارہ سنگے کی جوڑی کی ایک تصویر جو منافع الحیوان سے لی گئی۔ یہ چینی طرز کی ہے، ۱۲۹۵ء میں مراغہ ایران میں تیار ہوئی اور اب پیر پوانٹ مارگن کتب خانہ نیو یارک میں ہے۔



۴۳ (ب) وزیر رشید الدین کے مخطوطہ کی ایک تصویر جس میں مسلح سوار دکھائے گئے ہیں۔ مکتب تبریز۔ ۱۳۱۴ء کی بنی ہوئی۔ (مارٹن کی کتاب مختصر مصوری ایران، ہندوستان اور ترکی میں)



۴۴ (ا) مغل ترکی خود جس پر چاندی کی
بھرت کا کام ہے، مغربی ترکستان میں
چودھویں پندرھویں صدی میں بنایا گیا۔
عجائب خانہ دہلم برلن شعبہ اسلامیات۔



۴۴ (ب) اس تصویر میں نوشیرواں اپنے وزیر دانا بزرجمہر کو
اشرفیوں کا توڑا دے رہا ہے۔ (ماخوذ از شاہنامہ مرصع) یہ تصویر
تبریز، ایران میں ۱۳۳۰-۴۰ء میں تیار ہوئی - پہلے یہ نیویارک میں ایک
شخص کے پاس تھی - کوپر، لندن



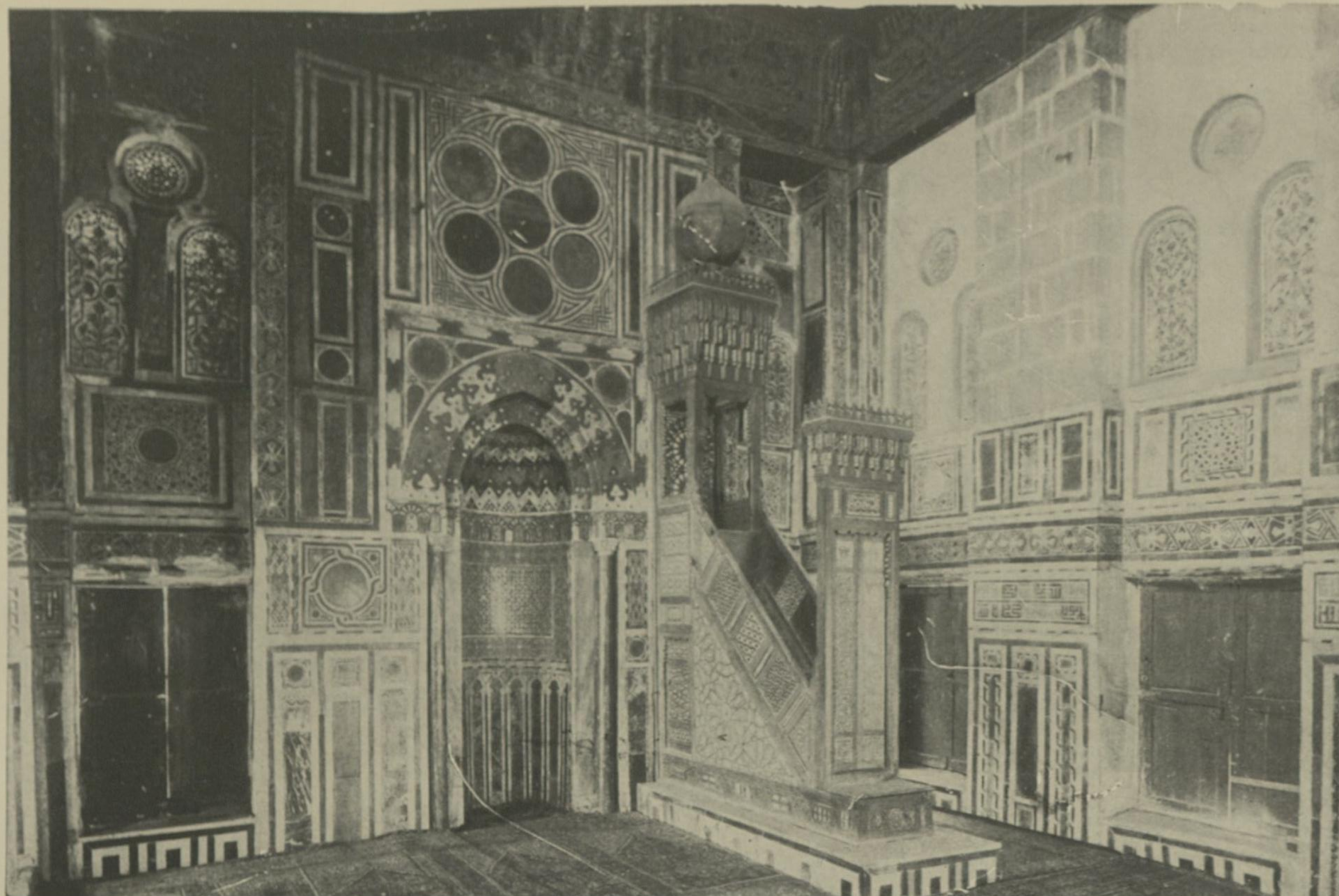
۵۴ ۔ (ایک گم شدہ مخطوطہ کا صفحہ) ایک مرصع تصویر جس میں ایک چینی محل میں ہما اور ہمایوں کی ملاقات ، بیل بوٹے اور بستانی منظر دکھایا گیا ہے ۔ تیموری دور میں ہرات میں ۱۴۲۰ء ۔ ۳۰ میں تیار کی گئی ۔ فنون کا عجائب خانہ پیرس ۔



۴۶ - مملوک سلطان قلاؤن کی عمارتوں کا ایک منظر - یہ عمارتیں قاہرہ میں ۱۲۸۴ء تا ۸۵ء میں تعمیر ہوئیں - تصویر میں ایک محرابی گنبد اور ایک رواقی مینار دکھایا گیا ہے -



۴۷ - قاہرہ کے دروازے سے باہر مملوک سلاطین کا قبرستان ، جس میں متعدد مقبرے ہیں اور مینار اور گنبد سب نقشی ہیں - ان پر کلس بھی ہیں جو پندرھویں صدی کے ہیں -



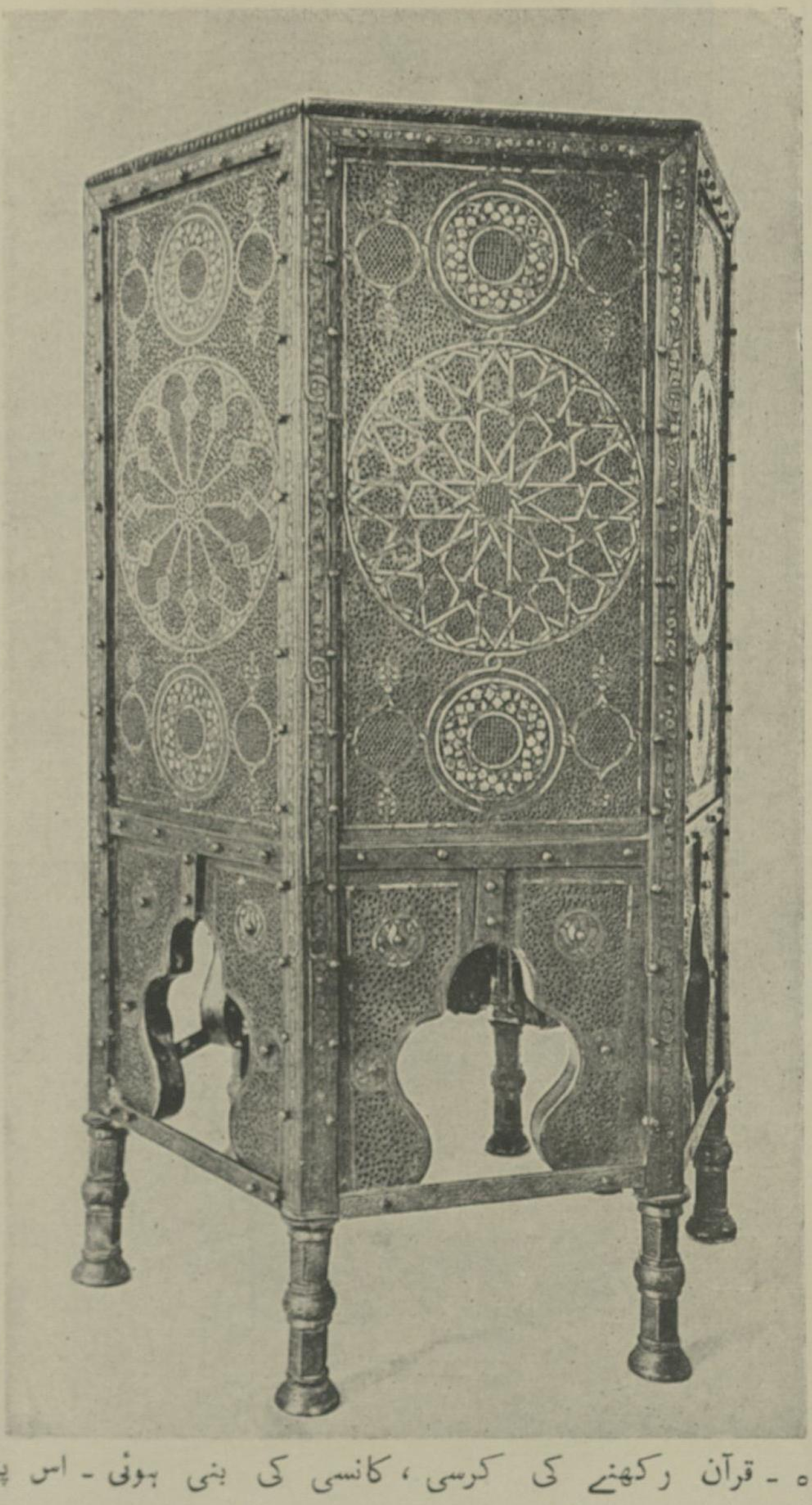
۳۸ - بردیبی مسجد قاہرہ کی محراب و منبر، ۱۶۱۶ ء میں تعمیر ہوئی - یہ اگرچہ عثمانی دور کی ہے مگر طرز تعمیر اور آرائش مملوکی ہے -



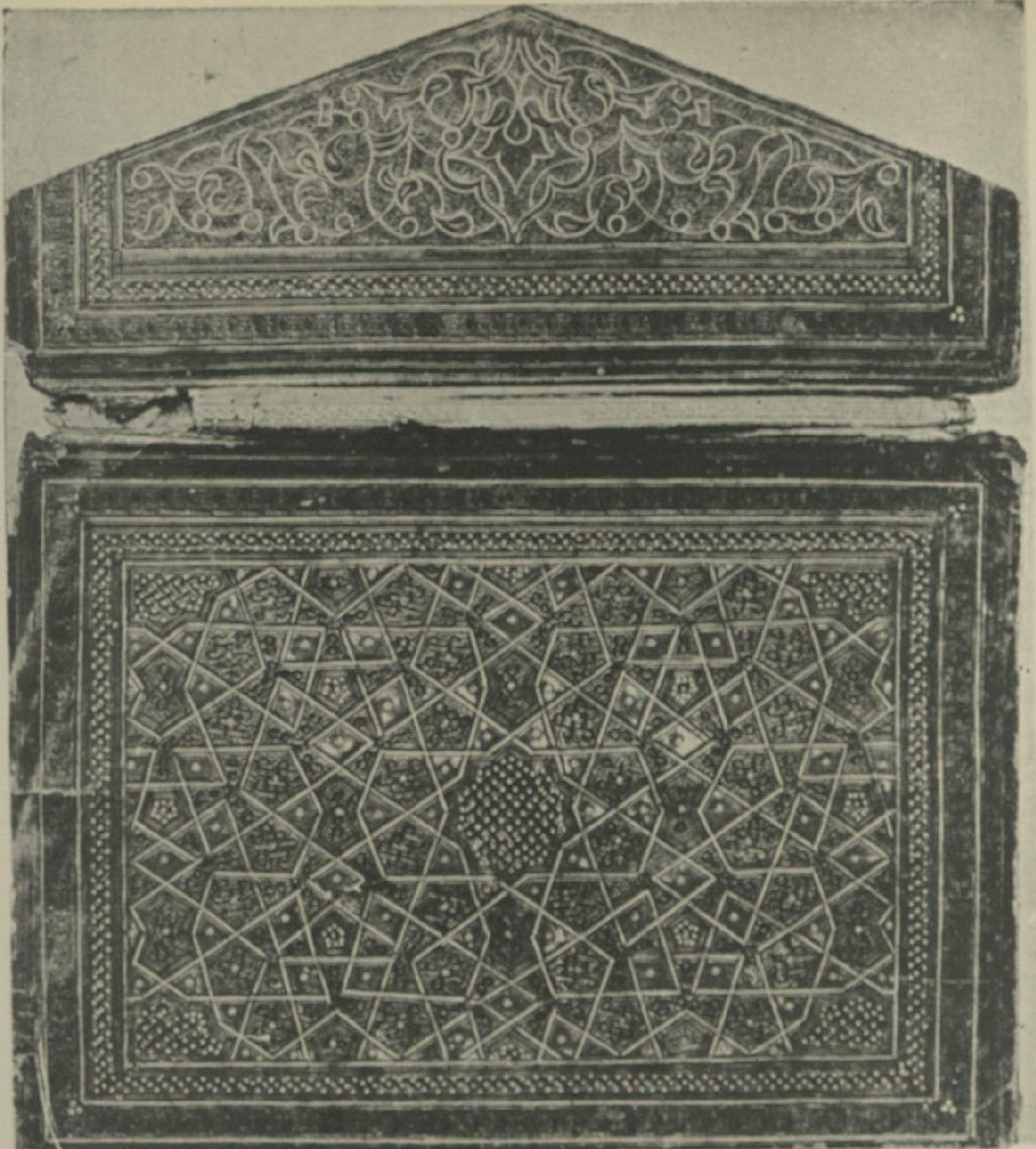
۴۹ (ا) سنگ مرمر کا گلدان جس پر خط کوفی میں کتبے اور ابھرے ہوئے نقش و نگار ہیں - یہ قاہرہ کی شہزادی تاتار کی مسجد میں تھا اور سنگ مرمر کی ایک تپائی پر رکھا ہوا ہے - ۱۳۶۰ء میں تیار ہوا - اب قاہرہ کے اسلامی عجائب خانہ میں ہے -



۴۹ (ب) مسجد کا جھاڑ اور فانوس۔ کانچ کا بنا ہوا، جس پر مینا کاری ہے اور خط نسخ کے بڑے حروف میں عبارت ہے - چودھویں صدی میں شام کے شہر حلب میں بنایا گیا - اب دہلیم عجائب خانہ برلن میں ہے - فوٹو شعبہ اسلامیات -



۵ - قرآن رکھنے کی کرسی ، کانسی کی بنی ہوئی - اس پر سونے اور چاندی کی بھرت ہے - پوری کرسی مرصع ہے - سلطان محمد الناصر کے لئے ۱۳۲۷ء میں بنائی گئی - اب اسلامی عجائب خانہ قاہرہ میں ہے -



۵۱ (ا) مملوک دور کے قران کی مرصع جلد جو مصر میں تیرھویں ، چودھویں صدی میں بنائی گئی۔ اب اسلامی عجائب خانہ برلن میں ہے -



۵۱ (ب) کانسی کا کاسہ جس پر چاندی کی بھرت کا کام ہے - بھرت سے جانوروں کی تصویریں اور نقش و نگار بنائے گئے ہیں - مملوک امیر کا نام اور سرکاری نشان بھی ہے جو پڑھا نہیں جاتا - دہلیم عجائب خانہ برلن میں موجود ہے -



۵۲ - چینی زربفت جس میں پرندوں کے جوڑے ، سانپ اور گول حلقوں میں مملوک سلطان الناصر کی شان میں مدحیہ عبارت ہے - پتہ نہیں چلتا کہ یہ زربفت چین میں بنا یا مملوک علاقہ میں - غالباً چودھویں صدی کے اوائل کا بنا ہوا ہے ' اور اب ڈینزگ کے عجائب خانہ میں ہے - فوٹو بروک مین



۵۳ (ا) الجزائر کی مسجد اعظم جس میں اینٹوں کے پیل پایوں پر ہلالی اور نعل نما محرابیں ہیں ۔ یہ مسجد بارھویں صدی کی الموحدین دور کی ہے ۔



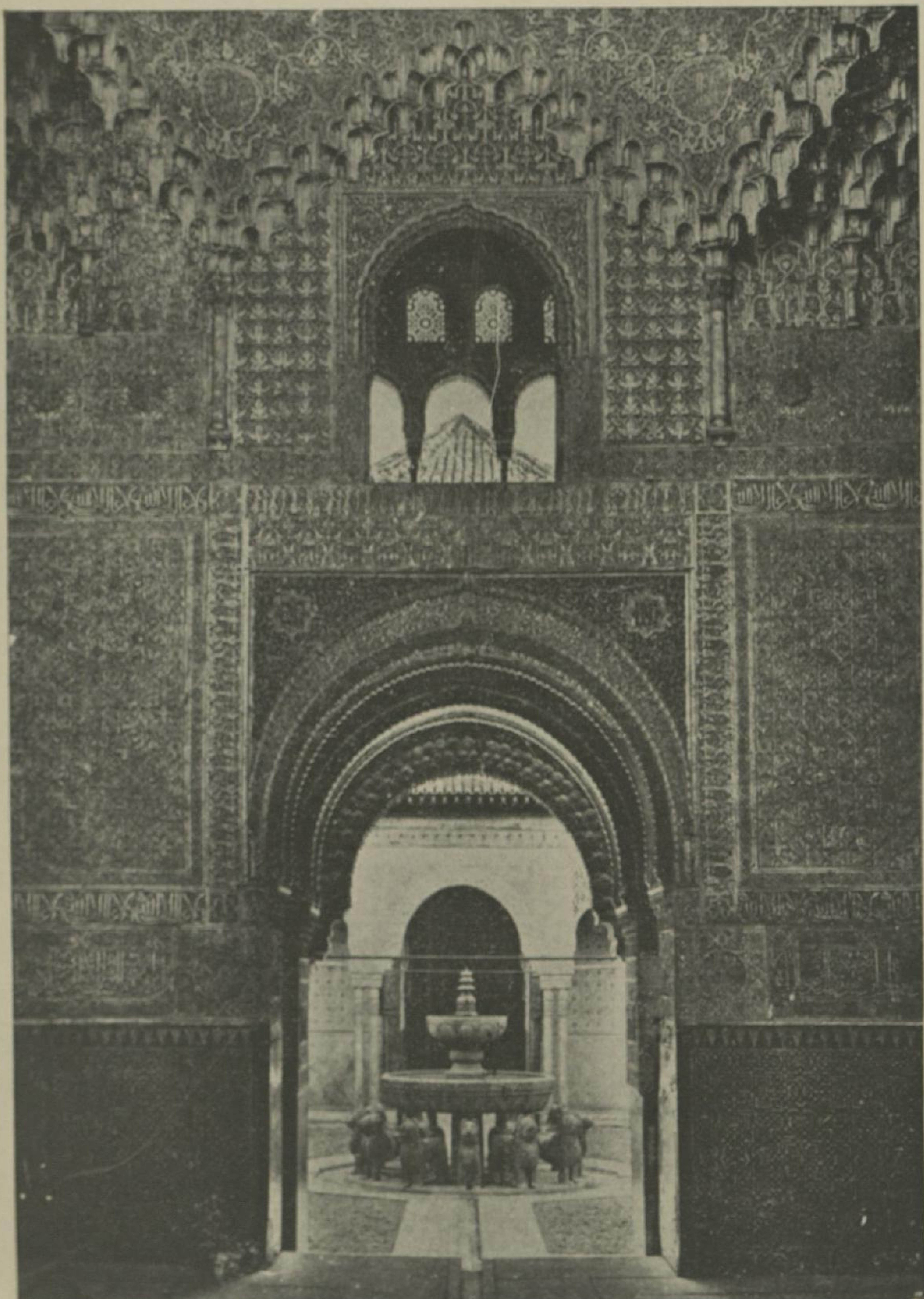
۵۳ (ب) مراقش کا باب اجنا جس پر گول محراب تین حصوں میں دکھائی گئی ہے ۔ اس میں خط کوفی کے کتبے اور بستانی نقش و نگار ہیں ۔ الموحدین دور کی بارھویں صدی کی عمارت ہے ۔



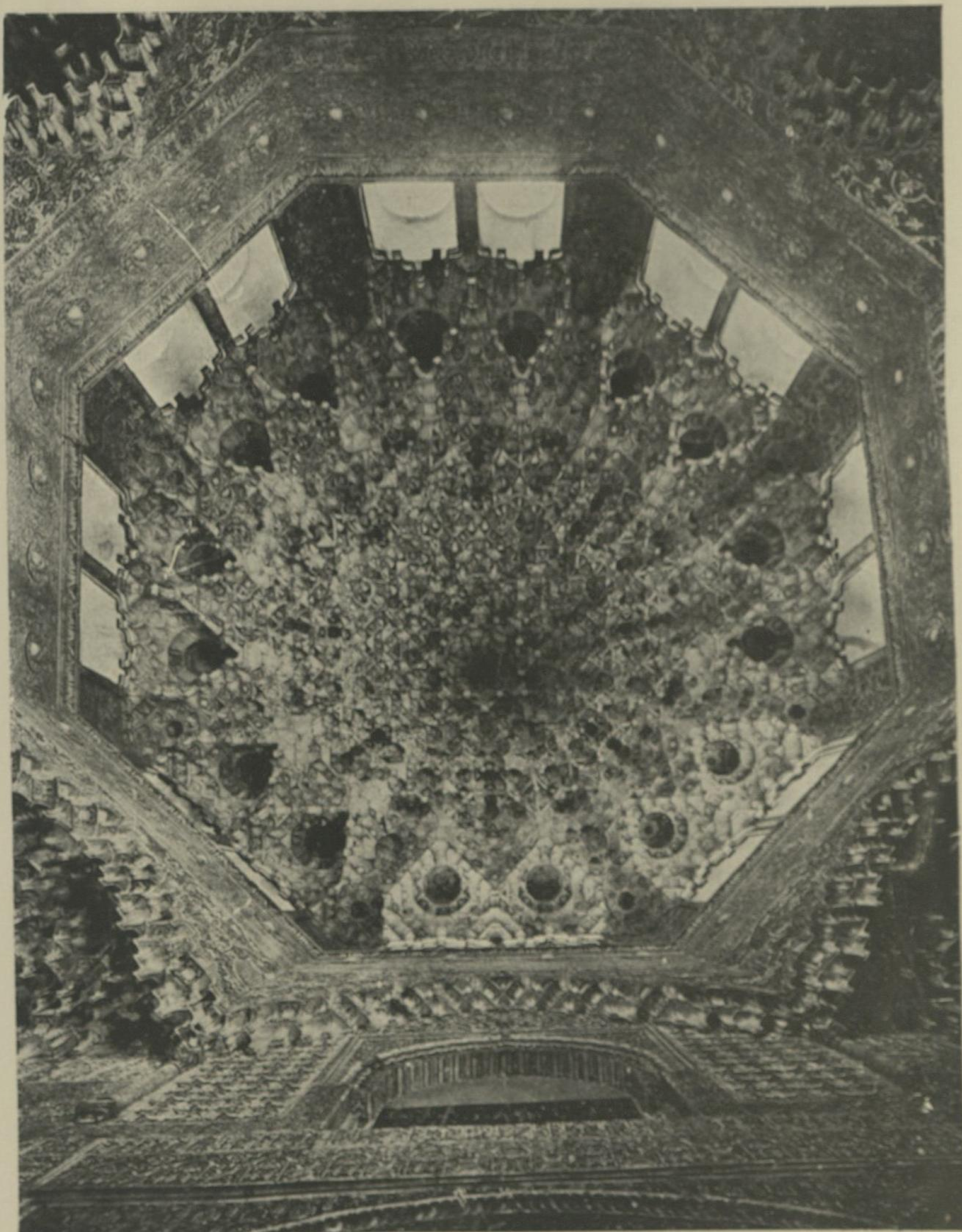
۵۴ - سویلی کی بڑی مسجد کے مینار کی پہلی شکل (جو اب گرجا ہے) اسکو ۱۱۹۵ء میں الموحد ابو یعقوب یوسف نے تعمیر کیا۔ اوپر کا حصہ ۱۳۵۵ء کے زلزلہ میں تباہ ہو گیا تھا جس کو ۱۵۶۰ء میں ہرناں رئز نے دوسرے طور پر بنوایا ۔ اس کے اوپر ایک مجسمہ تھا جو ہوا کے ساتھ رخ بدلتا تھا اسی لئے مینار کا نام جیرالڈ پڑ گیا۔ نیچے کا حصہ جس میں اقلیدسی نقش و نگار ہیں باقی رہ گیا ۔



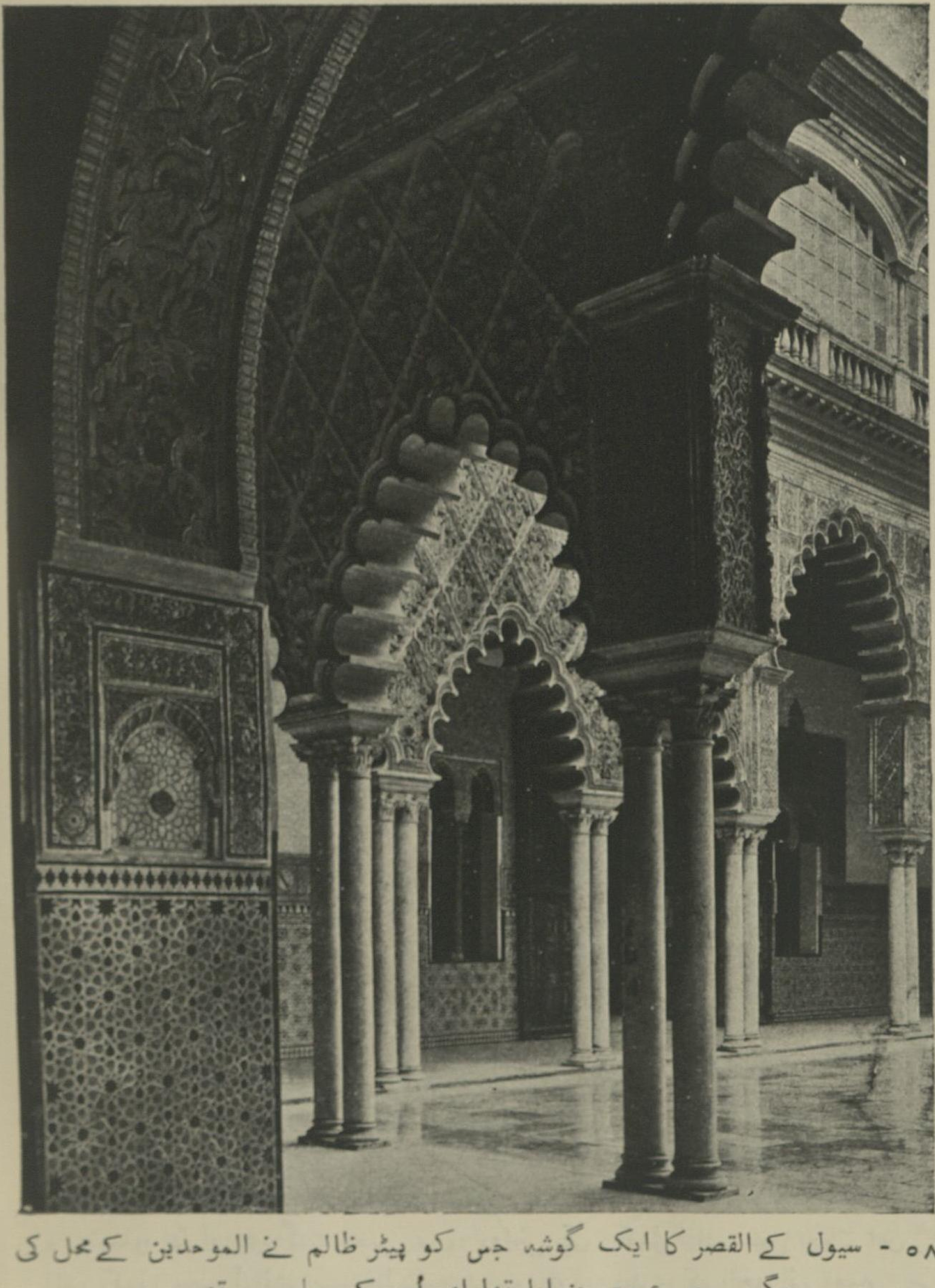
۵۵ - سابق کنیسہ ، موجودہ سینٹ میریا لا پلانکا کا گرجا جو طلیطلہ (ٹولیڈو)
میں ہے - ستونوں پر شاہ بلوط کے خوشے بنائے گئے ہیں - آرائش الموحدین
کی طرز کی ہے - بارھویں صدی کی عمارت ہے -



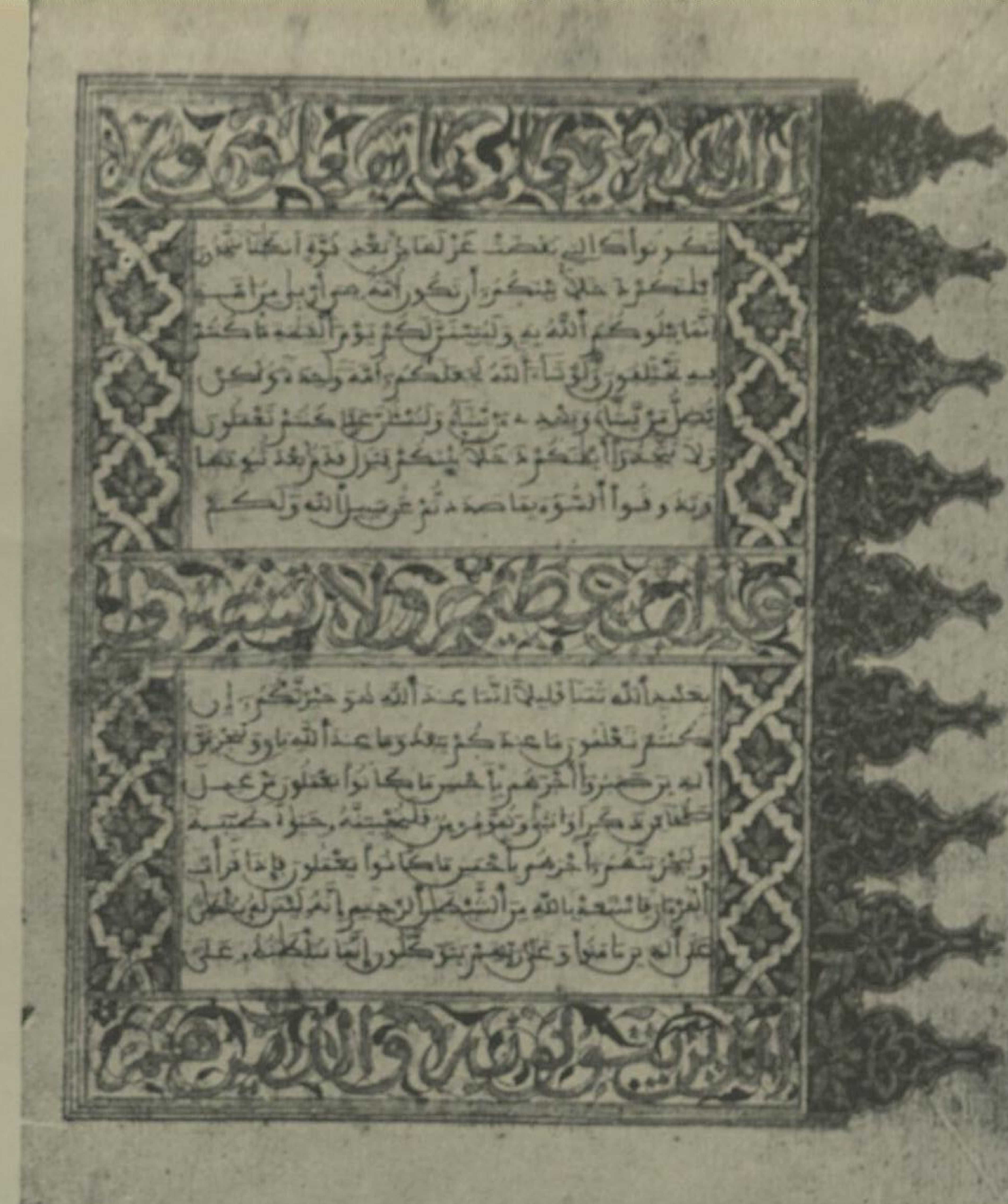
۵٦ - الحمرا کے اسدی فوارے کا منظر جس کے اطراف بیس شیر ہیں - محراب اس خوبی سے بنائی گئی ہے کہ اس پر متعدد محرابوں کا دھوکا ہوتا ہے - یہ چودھویں صدی کی تعمیر ہے -



۵۷ - ستارہ نما آویزی گنبد جس میں روشنی کی کھڑکیاں بھی ہیں - اس کے اندر کوئی حصہ آرائش سے خالی نہیں - چودھویں صدی کی الحمرائی تعمیر ہے -



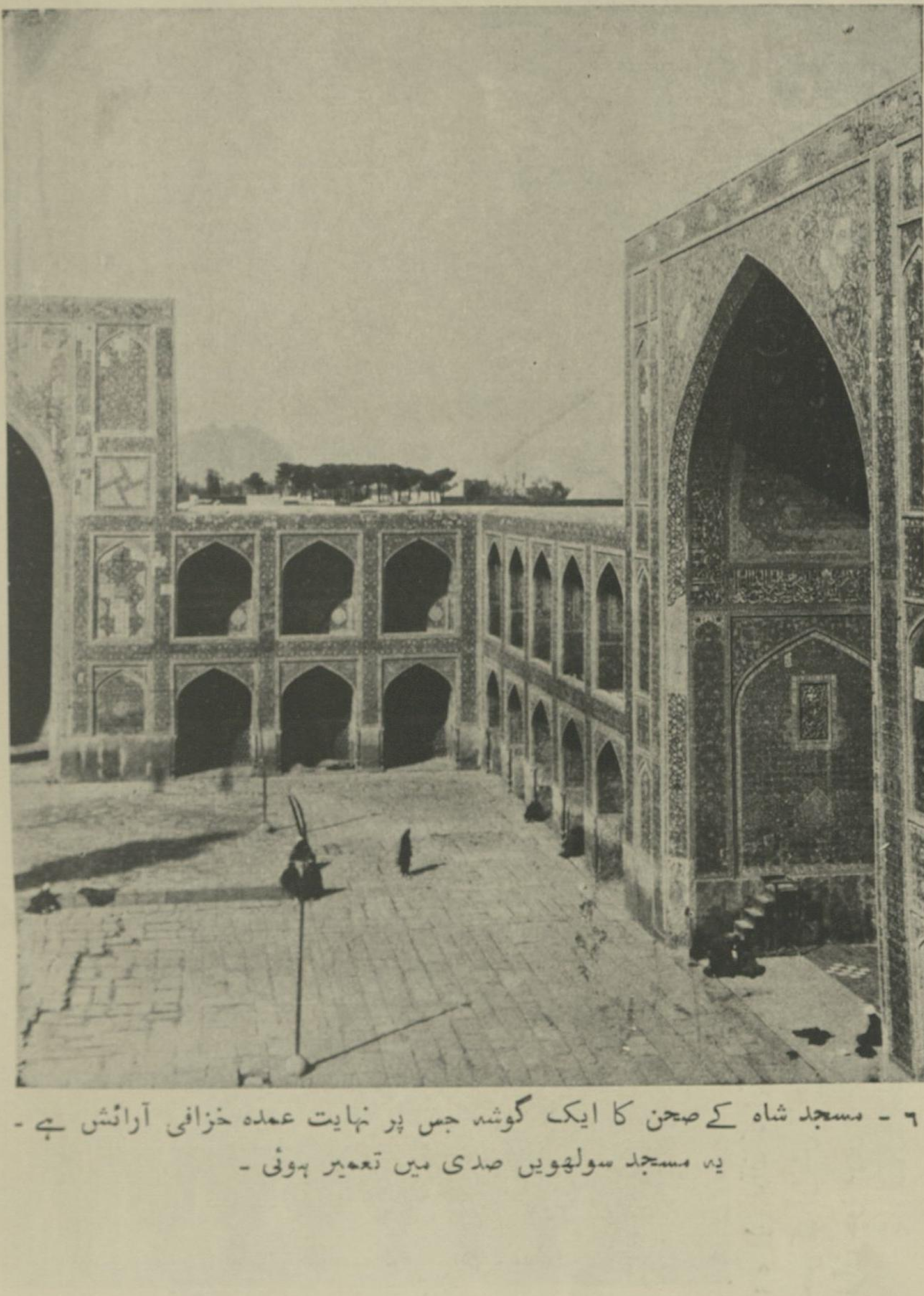
۵۸ - سیول کے القصر کا ایک گوشہ جس کو پیٹر ظالم نے الموحدین کے محل کی جگہ ۱۳۵۰ء میں بنوایا تھا اور اس کے معمار مور تھے -



۵۹ (ا) قرآن کا ایک صفحہ جو مغربی خط میں لکھا گیا اور جس کی آرائش الحمرا کی طرز پر غرناطہ یا فیض میں ہوئی - یہ قرآن چودھویں صدی کا ہے اور اسلامی عجائب خانہ برلن میں ہے -



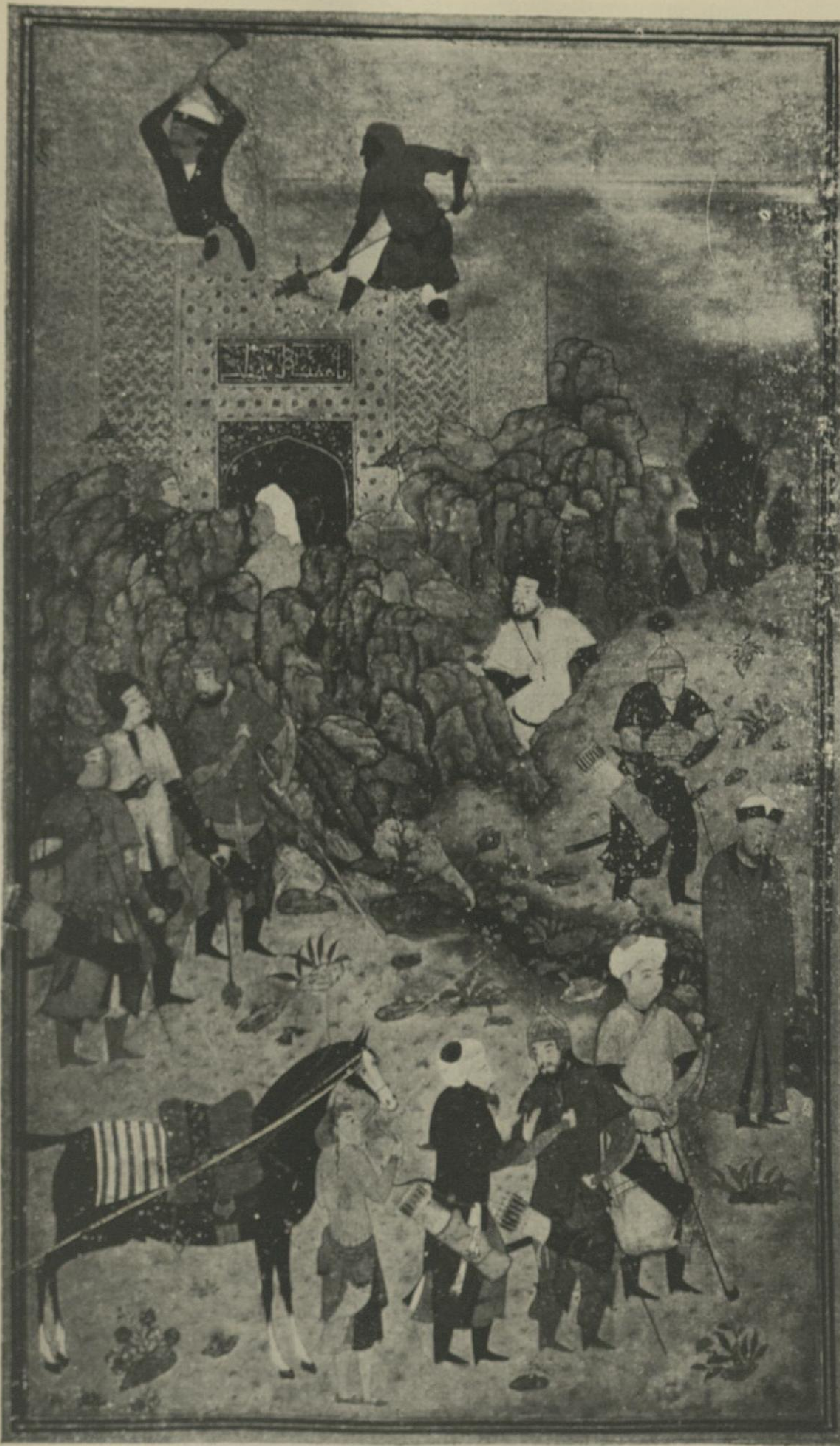
۵۹ (ب) الحمرا کا ایک نقشی گلدان جس کا دستہ پنکھ کی وضع کا ہے - اس پر عربی کی عبارت اور نقش و نگار ہیں - اور اس پر چمکدار رنگ کیا گیا تھا - چودھویں صدی میں ملاغہ کے کارخانہ میں تیار ہوا - اب پلرمو کے قومی عجائب خانہ میں ہے -



۶۰ - مسجد شاہ کے صحن کا ایک گوشہ جس پر نہایت عمدہ خزافی آرائش ہے -
یہ مسجد سولھویں صدی میں تعمیر ہوئی -



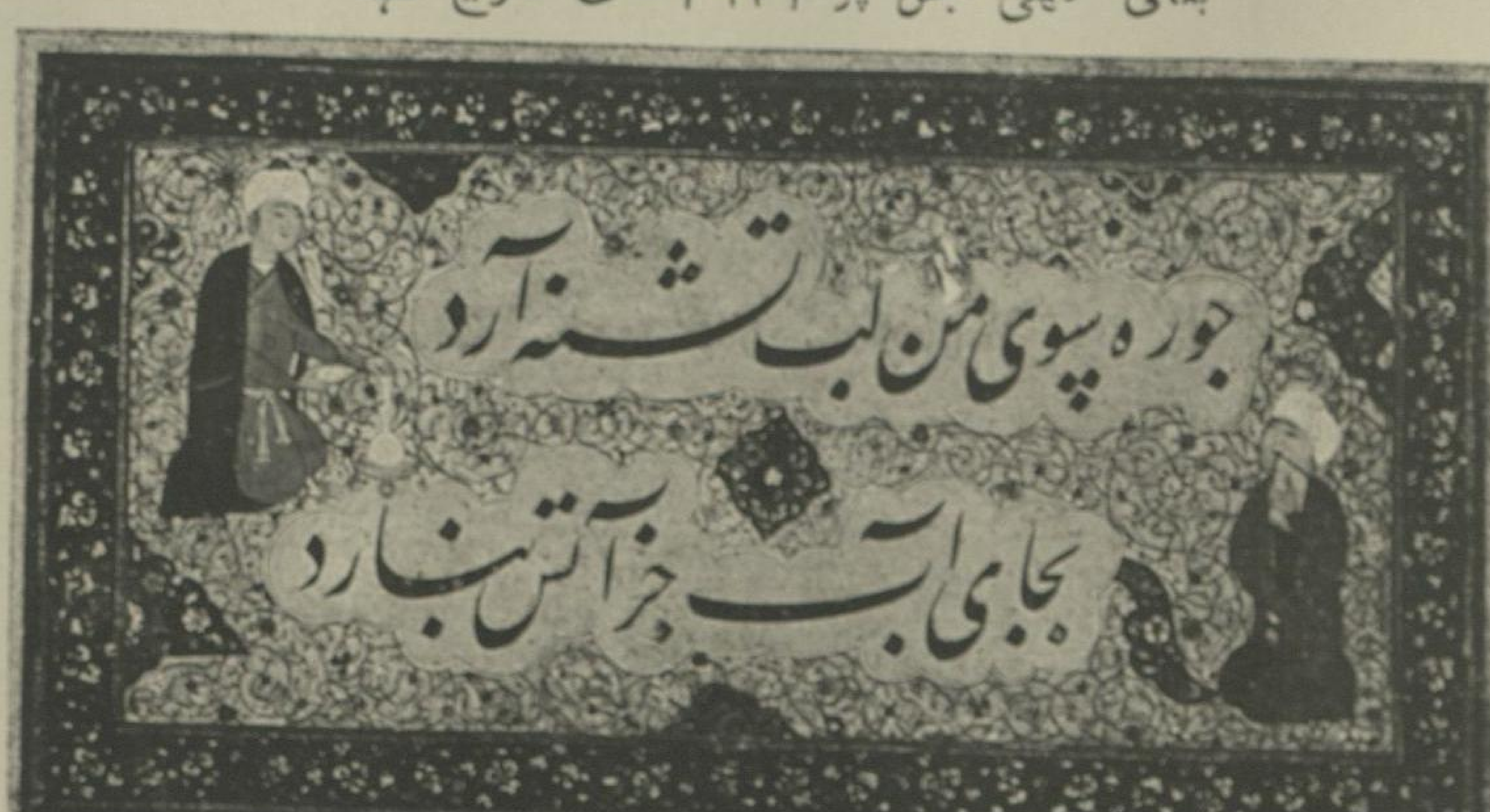
۶۱ - اصفہان کے شہری منصوبہ بندی کا ایک پل جو زندہ رود پر بنایا گیا ہے - اس پل پر ایک شاندار عمارت کھڑی ہے جس کے ہر دو جانب سائبان ہیں - سترھویں صدی کے اوائل کی ایرانی تعمیر -



۶۲ - بہزاد کی ایک مختصر تصویر جو تاریخ تیمور میں ہے - اوپر بائیں
جانب اس کے دستخط ہیں - تصویر میں جنگ کی تیاری کا منظر ہے -
ہرات کی پندرھویں صدی کی مصوری کا نمونہ -



٦٣ (ا) رضا عباسی ایرانی کی سترھویں صدی کے اوائل کی تصویر ، ایک مجموعہ سے لی گئی ہے جو لینن گراڈ کے کتب خانہ میں ہے - رضا عباسی نے اسی عنوان سے ایک اور تصویر بنائی تھی جس پر ۱٦۲۱ء کی تاریخ ہے -



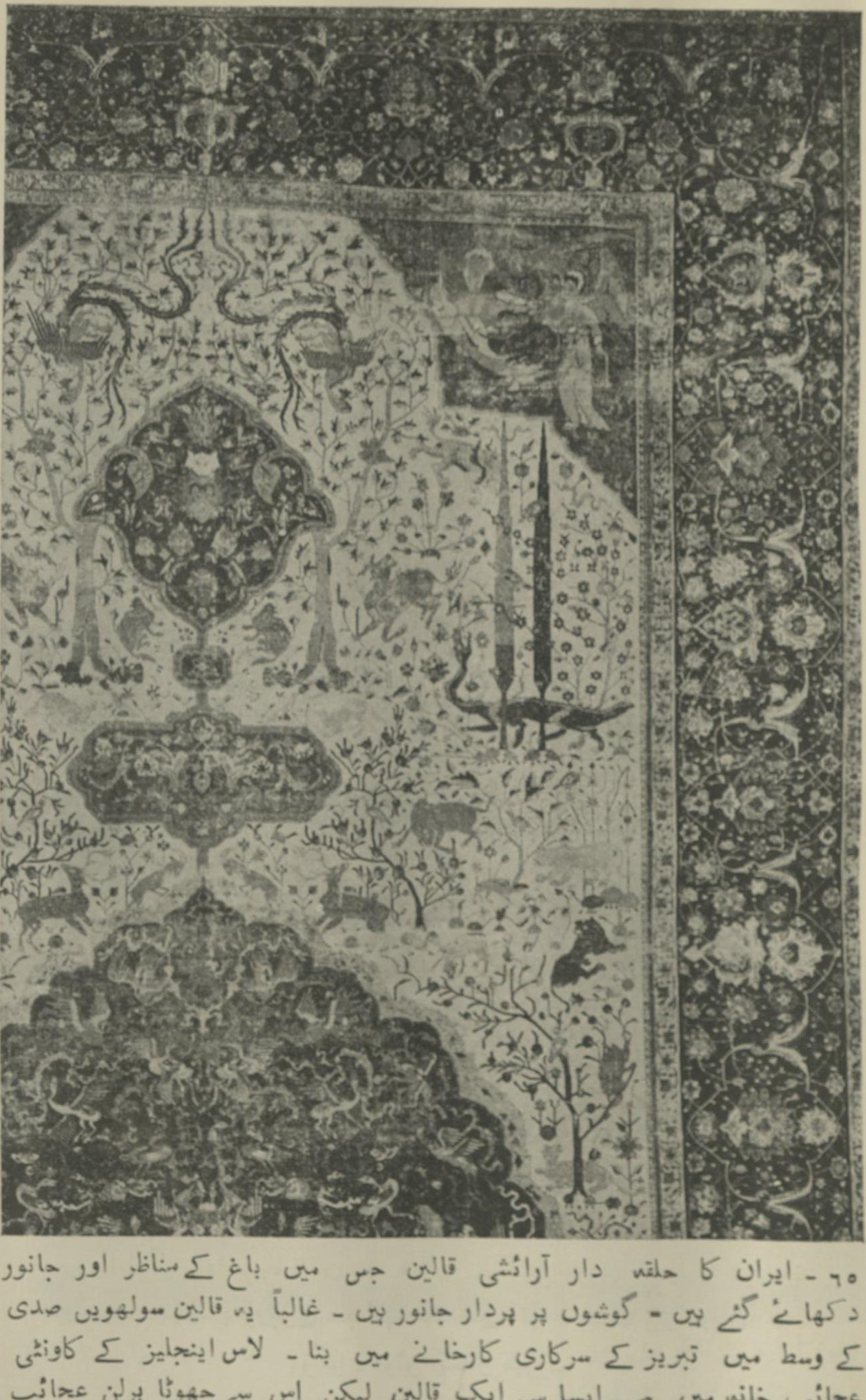
٦٣ (ب) فارسی کا ایک شعر جو خط تعلیق میں لکھا گیا ہے اور جس کے دونوں جانب دو تصویریں ہیں ، حاشیہ پر آرائشی کام ہے - ایران کی سولھویں صدی کی خطاطی کا نمونہ جو پہلے پیرس کے کارٹیر مجموعہ میں تھا -



۶۴ (ا) ایران کا زربفت جس پر ایک نوجوان اور بوڑھے فقیر کی تصویر ہے - بیچ میں درخت پر مور بیٹھا ہوا ہے - اس میں مختلف رنگ ہیں - سترھویں صدی ، کاشان لینڈز میوزیم میں ہے -



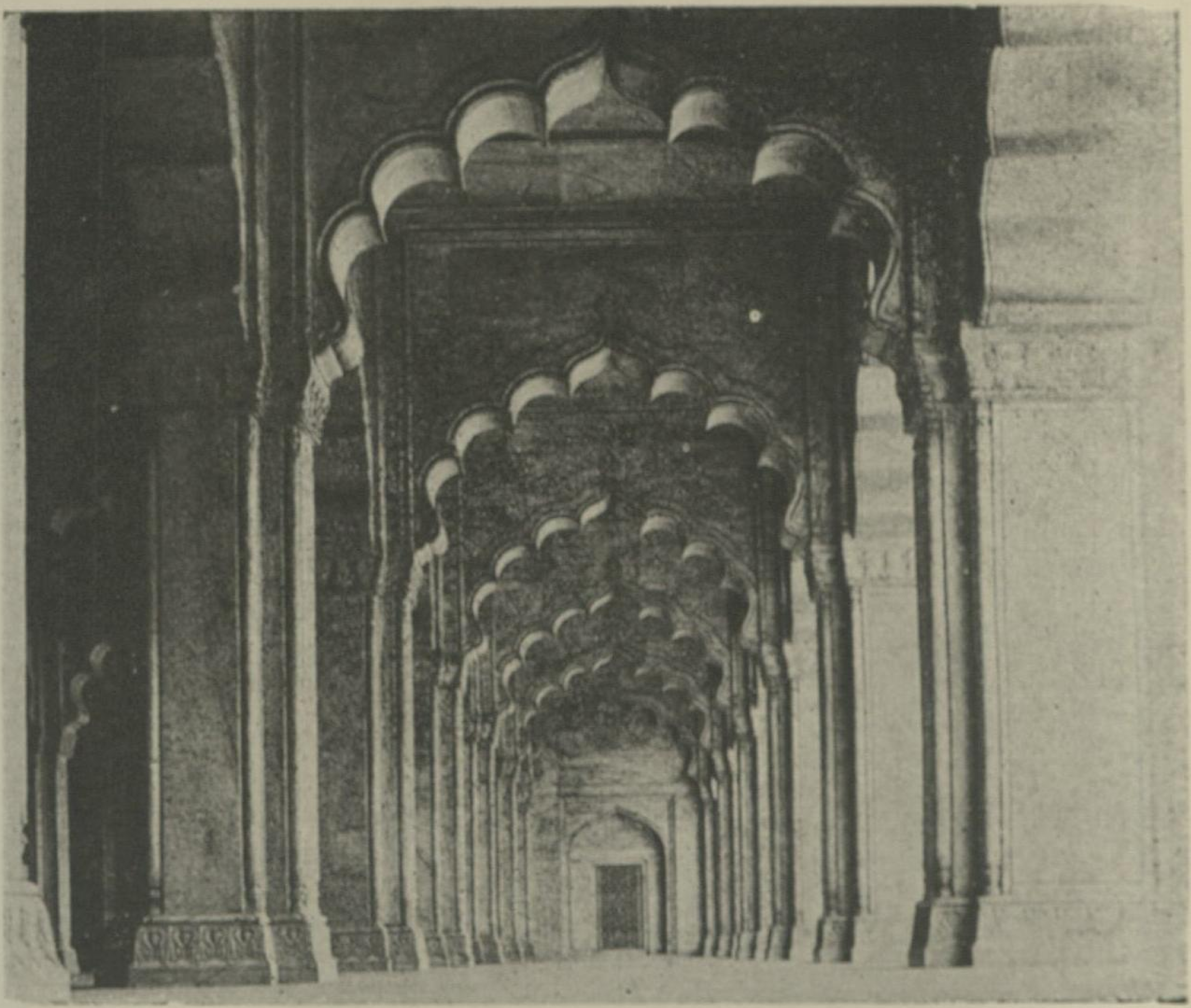
۶۴ (ب) یہ بستانی قالین (۱۶۰۰ء) ایران کا بنا ہوا ہے - اس کا حاشیہ نہایت نفیس اور درمیانی زمین پر گلدستے اور بیل بوٹے ہیں - عجائب خانہ ویانا -



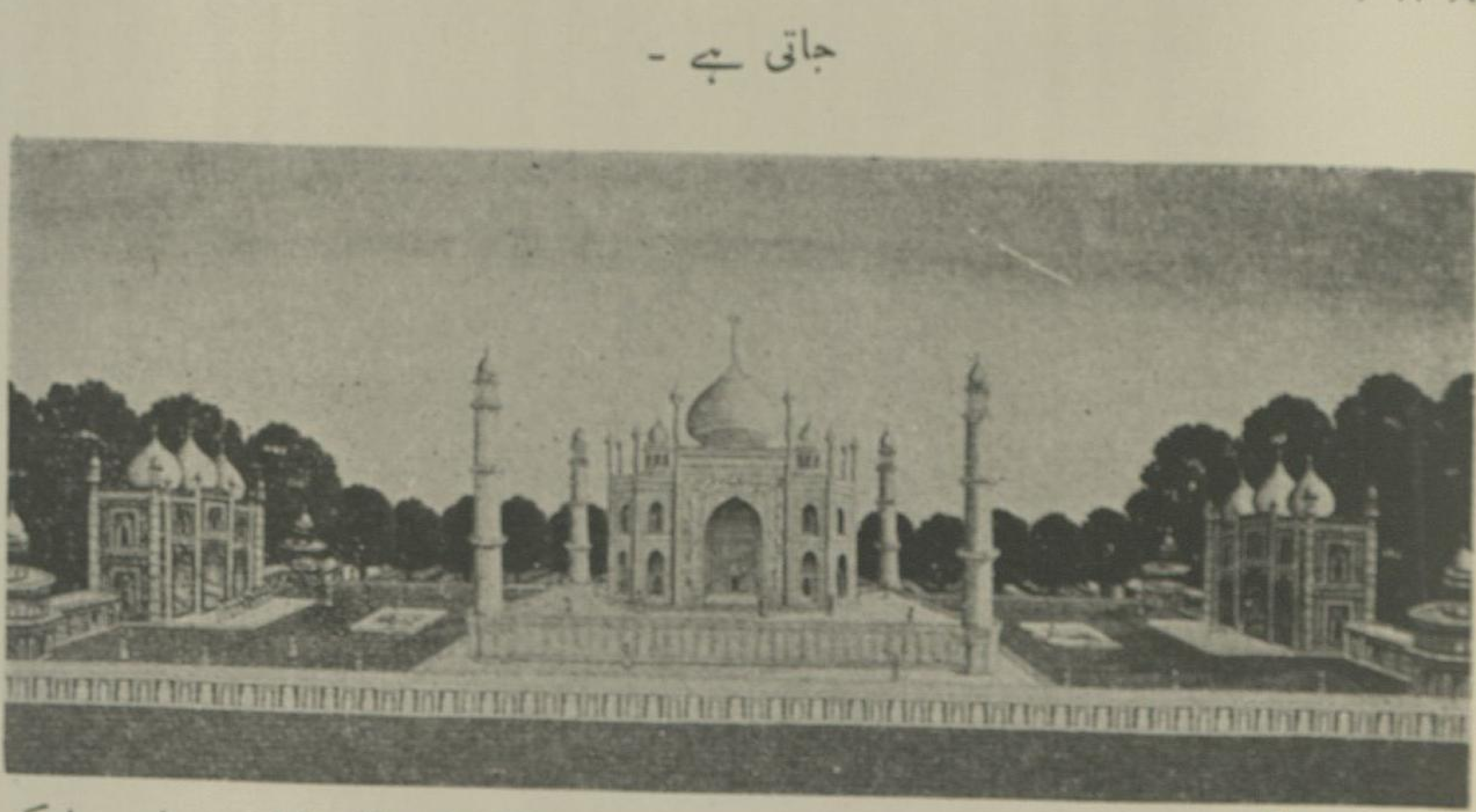
۶۵ - ایران کا حلقہ دار آرائشی قالین جس میں باغ کے مناظر اور جانور دکھائے گئے ہیں - گوشوں پر پردار جانور ہیں - غالباً یہ قالین سولھویں صدی کے وسط میں تبریز کے سرکاری کارخانے میں بنا - لاس اینجلیز کے کاونٹی عجائب خانہ میں ہے - ایسا ہی ایک قالین لیکن اس سے چھوٹا برلن عجائب خانہ کے شعبہ اسلامیات میں تھا جو جنگ کے دوران خراب ہوگیا -



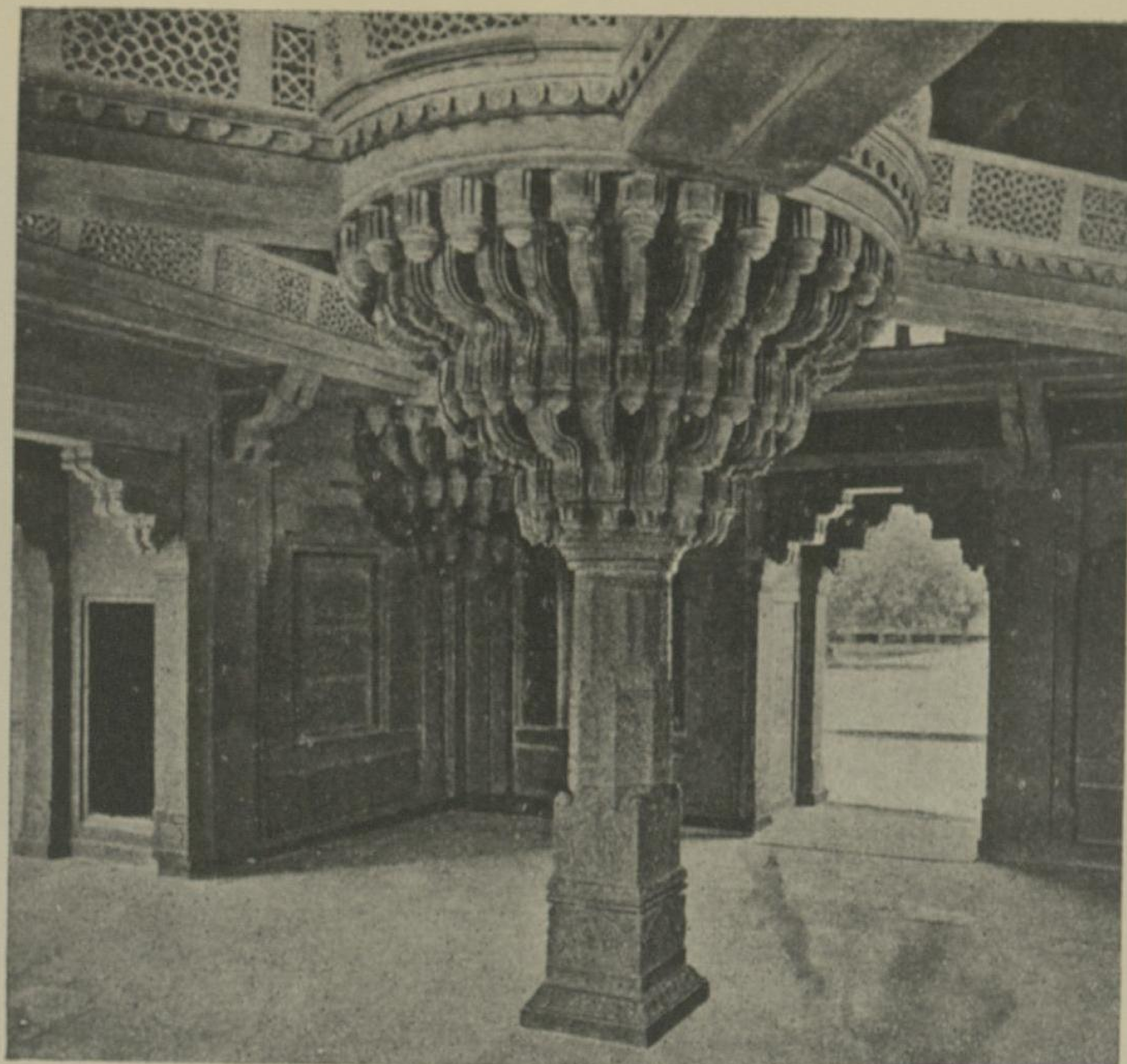
٦٦ - گرہ دار بناوٹ کا پولستانی قالین جس میں چاندی کے تار سے کام کیا گیا ہے اور جو سولھویں صدی میں اصفہان کے ایک کارخانہ میں بنایا گیا تھا - یہ قالین شاہ عباس نے کسی یورپی فرمانروا کو تحفہ میں بھیجا تھا - ہنوور کے عجائب خانہ میں تھا ، جنگ کے دوران ضائع ہوگیا - فوٹو کسنر میوزیم



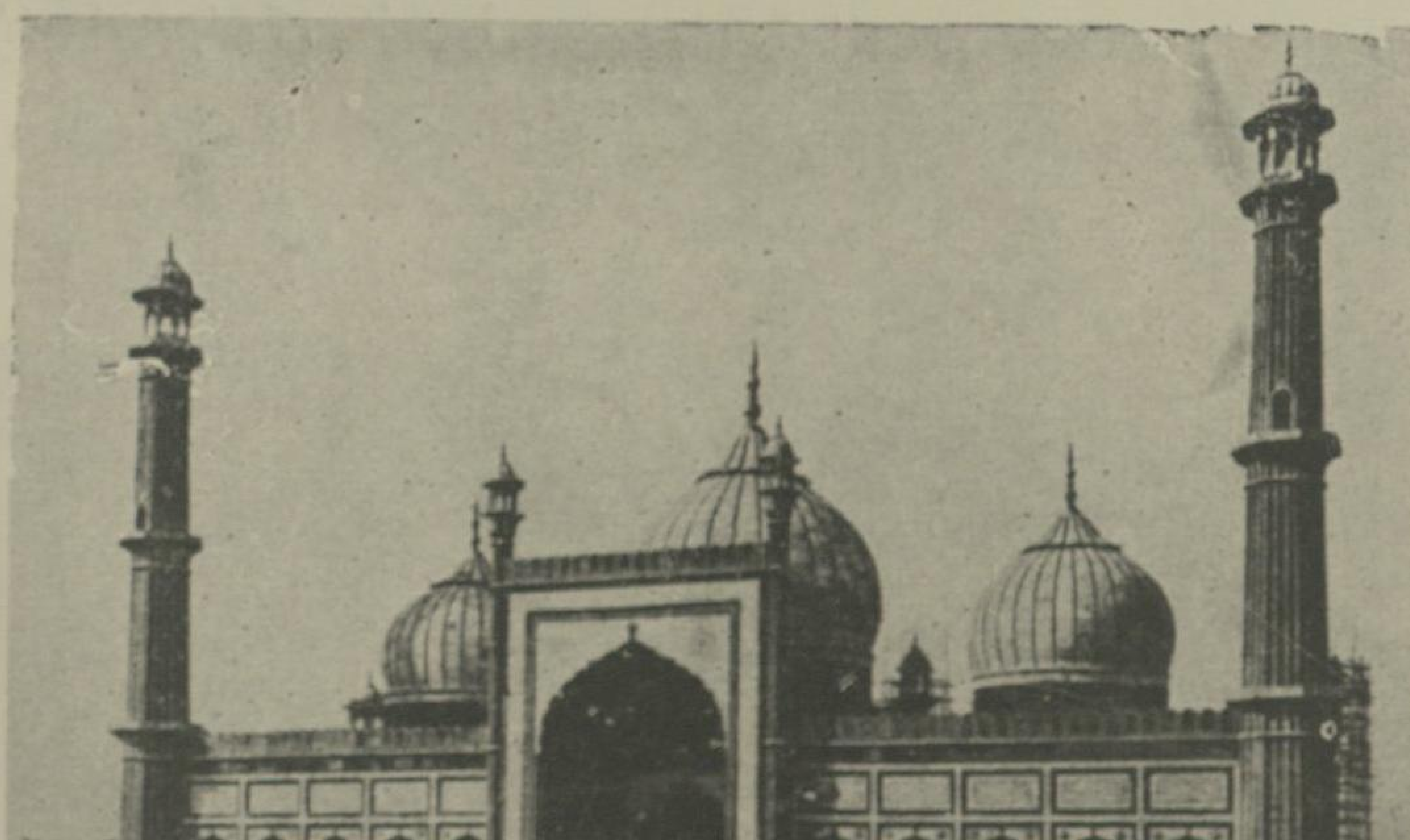
۶۷ (ا) شاہ جہان کی بنائی ہوئی موتی مسجد کا اندرونی حصہ جو آگرے کے محل میں (۱۶۴۸ تا ۱۶۵۵ء) تعمیر ہوئی اور دنیا کی سب سے خوبصورت مسجد سمجھی جاتی ہے -



۶۷ (ب) آگرہ کا تاج محل جو ۱۶۳۰ اور ۱۶۴۸ء کے درمیان تیار ہوا - ایک مختصر نمونہ کی تصویر جو اسلامک میوزیم برلن میں ہے -



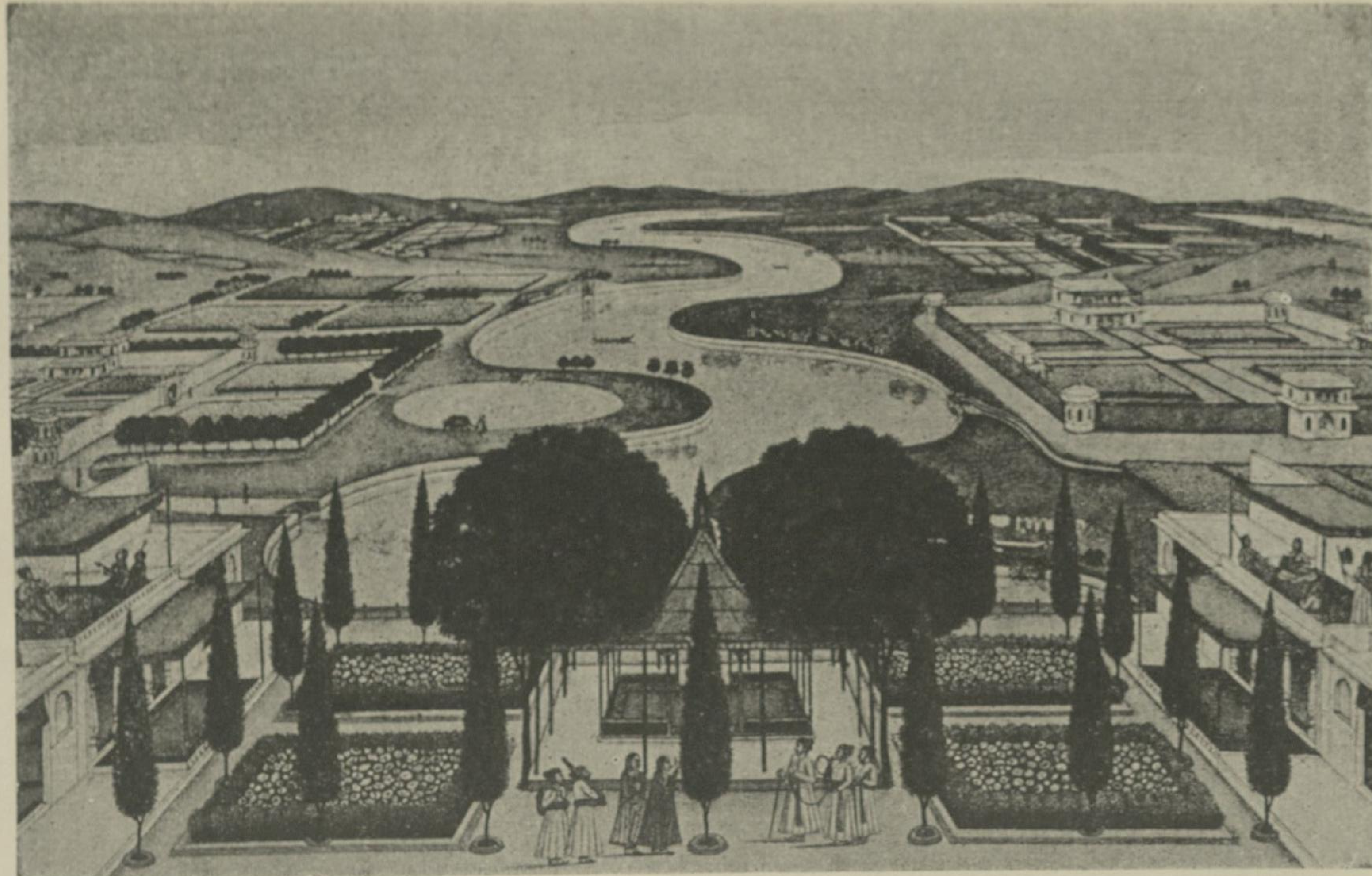
۶۸ (ا) شہنشاہ اکبر کے بنائے ہوئے دیوان خاص کی تصویر جو فتح پور سیکری میں واقع ہے - یہ ایک ستونی ایوان ہے جس میں ہندی اسلامی فن کی جدت نظر آتی ہے -



۶۸ (ب) جامع مسجد دہلی کا روکار، جو ۱۶۴۴ تا ۱۶۵۸ء میں تعمیر ہوئی- عمارت سنگ سرخ کی ہے جس پر مرمری رو بندی ہے-اس کے دروازے بلند اور شاندار ہیں - دنیائے اسلام میں یہ سب سے بڑی مسجد سمجھی جاتی ہے -



۶۹ - انبر کے قلعہ کا ایک کمرہ ، جے پور کے قریب - سترھویں صدی کا بنا ہوا - دیواروں پر شیشے کی منبت کاری ہے - یہی آئینہ بندی چھت پر بھی کی گئی ہے - لاہور کے شیش محل میں بھی ایسا ہی کام ہے - روتھر پلیٹ ۲۲



۷۰ - ایک بستانی منظرہ جس میں مصنوعی ندیاں بہتی ہیں - اس میں شامیانے اور مکانات بھی ہیں - یہ مغلیہ باغ کا ایک مختصر نمونہ ہے جس کی تصویر دہلم میوزیم کے ایک بیاض میں ہے -
اسلامی عجائب خانہ برلن -



۱۷ - شکار کی تصویر جس میں جہانگیر کو ہاتھی پر بیٹھ کر
گینڈے اور ہرن کا شکار کرتے دکھایا گیا ہے - سترھویں صدی کے
مغل مکتب مصوری کا ایک نمونہ - اوٹوسوون ریتوِل ڈوسل ڈورف
کے مجموعہ کا ایک ورق -



۷۲ (ا) ہندوستانی ہرن ، مغل عہد کے استاد مراد کی ایک تصویر ۔ اس عہد میں منصور جانوروں کی مصوری میں مراد سے زیادہ مشہور تھا ۔ یہ تصویر اسلامی عجائب خانہ برلن کے ایک البم سے لی گئی ہے ۔



۷۲ (ب) ایک رومانی منظر جس میں چند بھیڑیں بیٹھی ہیں اور ایک سیاہ گوش ان کی تاک میں ہے ۔ یہ مغل مکتب کی اٹھارویں صدی کی تصویر ہے ۔ اسلامی عجائب خانہ برلن ۔



۷۳ - اس تصویر میں بھاگ راگنی کو مجسم کیا گیا ہے - یہ پہلے برلن کے عجائب خانہ میں تھی ، اب غائب ہو گئی ہے - اسلامی عجائب خانہ برلن -



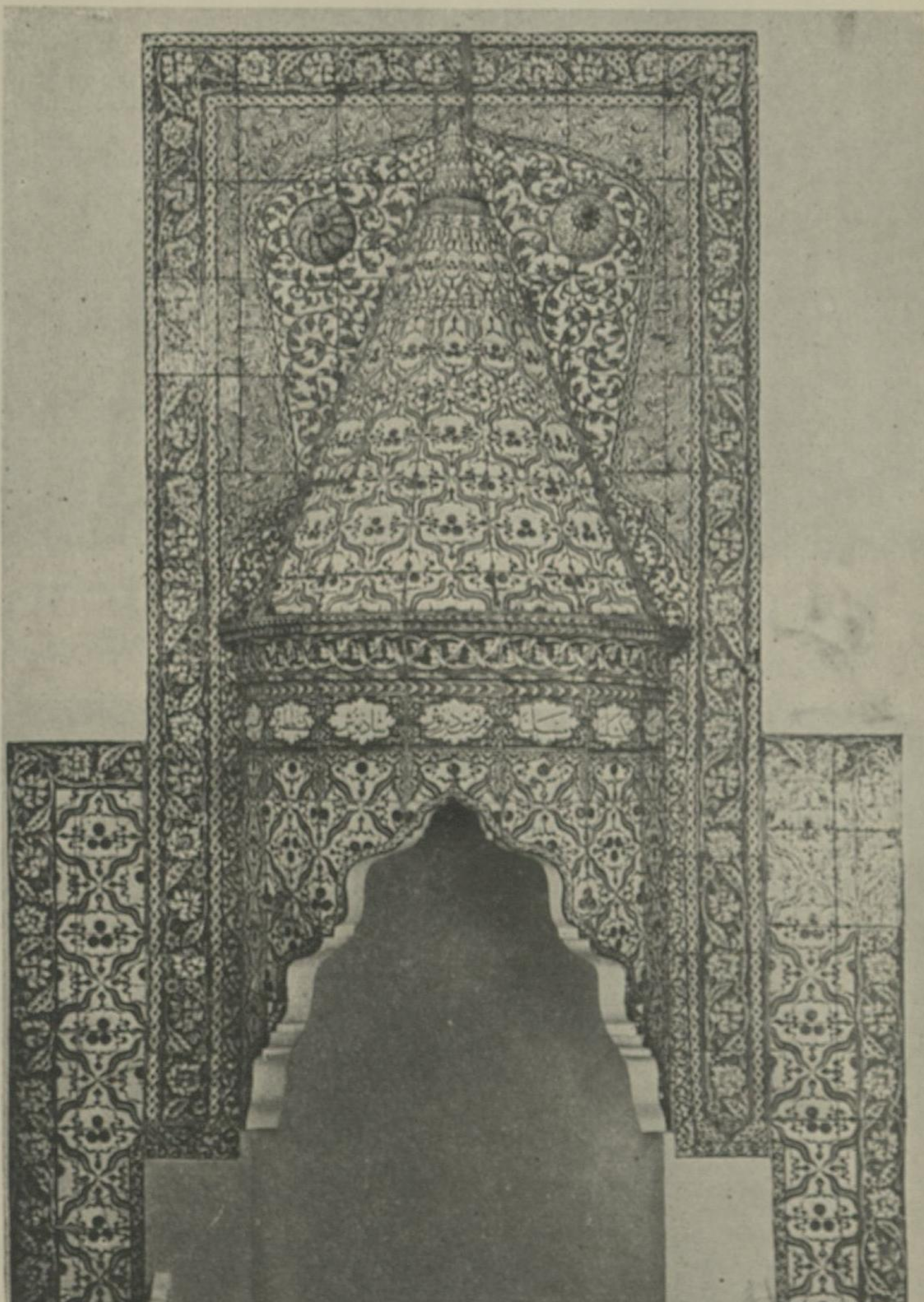
۴۷ - گرہ دار بناوٹ کا ہندوستانی قالین جس میں حاشیہ پر بیل اور
بیچ میں جانوروں کی تصویریں ہیں - ایک بیل گاڑی پر شکاری چیتا
بھی دکھایا گیا ہے - عجائب خانہ بوسٹن



۵۷ - بروسا کی مسجد علو جامی کا ایک منظر - اس پر متعدد گنبد ہیں -
چودھویں صدی کی تعمیر ہے -



۷۶ - سلطان سلیمان کی مسجد کا اندرونی حصہ جس میں محراب و منبر دکھائے گئے ہیں اور جس کو ۱۵۵۰ تا ۱۵۵۶ء میں سنان نے تعمیر کیا۔



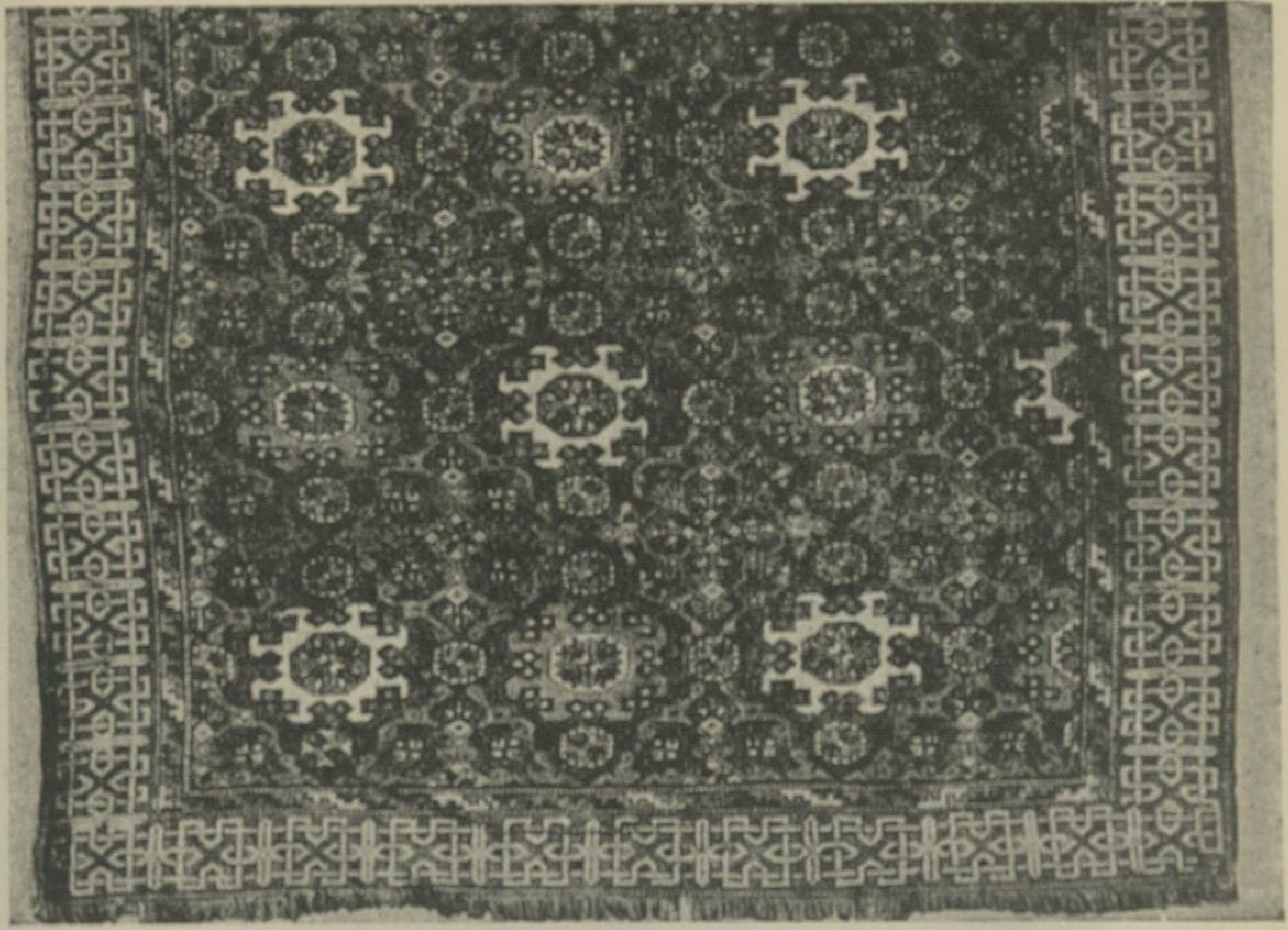
۷۷ - سترھویں صدی کا ایک ترکی آتشدان جس پر ازنک کے آرائشی کھپرے جڑے گئے ہیں - وکٹوریہ البرٹ عجائب خانہ لندن



۷۸ (ا) ترکی مرصع پیالہ جس کے اوپر عبارت اور نیچے بیل بوٹے ہیں ، زمین سفید ہے - یہ پیالہ سولھویں صدی کا ہے - برٹش میوزیم لندن



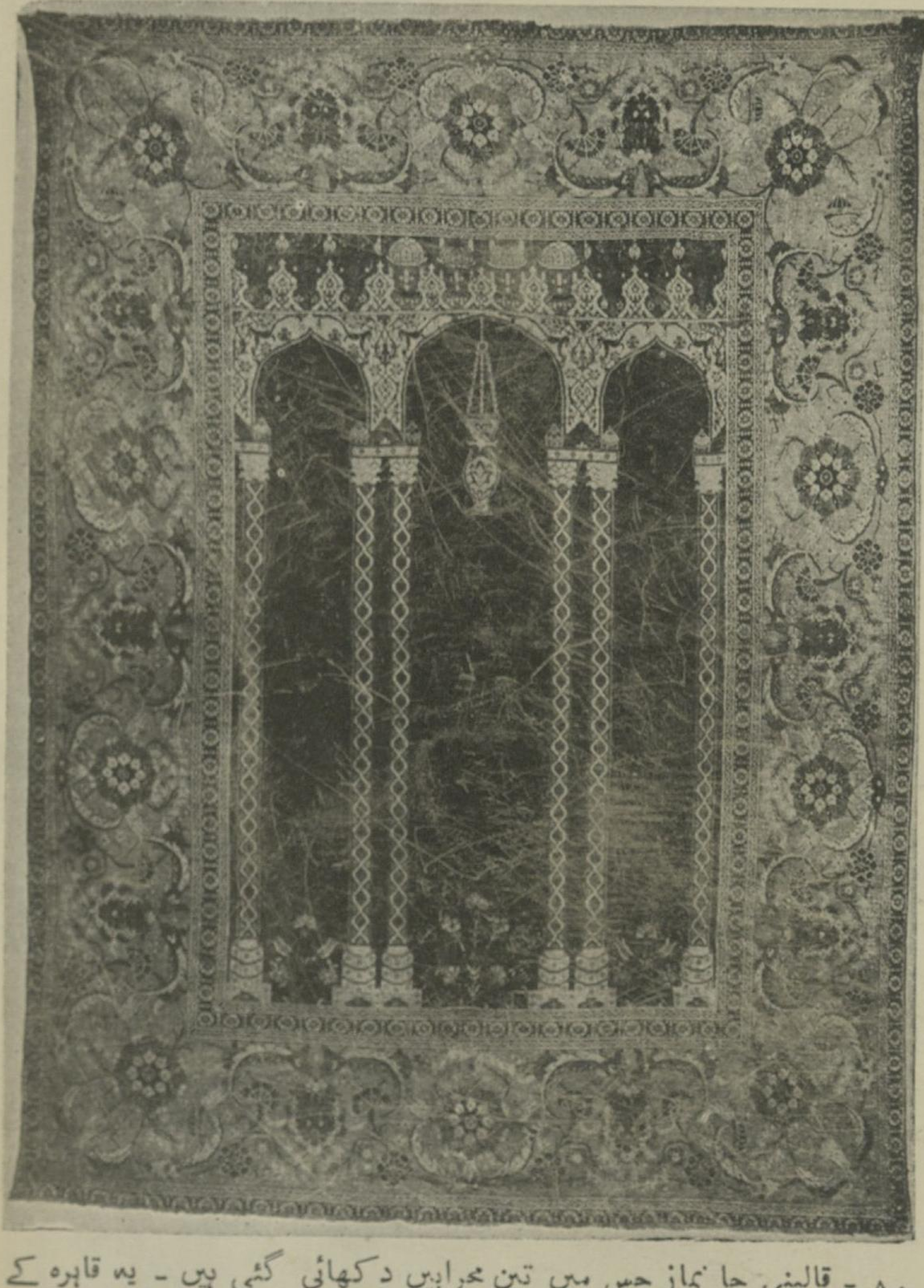
۷۸ (ب) ترکی طلائی زربفت جس میں چاند اور پتیاں بنائی گئی ہیں ، زمین سرخ ہے - بروسا - سولھویں صدی کا بنا ہوا - عجائب خانہ فنون پیرس -



۹۷ (ا) ہل بین قالین جس میں چھوٹی چھوٹی بوٹیاں ہیں یہ ایشیائے کوچک کا پندرھویں صدی کا بنا ہوا ہے - پہلے برلن کے اسلامی عجائب خانہ میں تھا مگر اب غائب ہو چکا ہے -



۹۷ (ب) اوشک قالین ، ستاروں کی وضع کا ، سولھویں صدی کا ایشیائے کوچک کا بنا ہوا - یہ کولون کے ایک باشندے گراف ون ہوف کے پاس ہے -



۸۰ - قالینی جا نماز جس میں تین محرابیں دکھائی گئی ہیں - یہ قاہرہ کے عثمانیہ کارخانہ کی بنی ہوئی ہے - سولھویں صدی کے آواخر کی صنعت ہے - عجائب خانہ نیویارک میں ہے -